
This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

<https://books.google.com>





Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

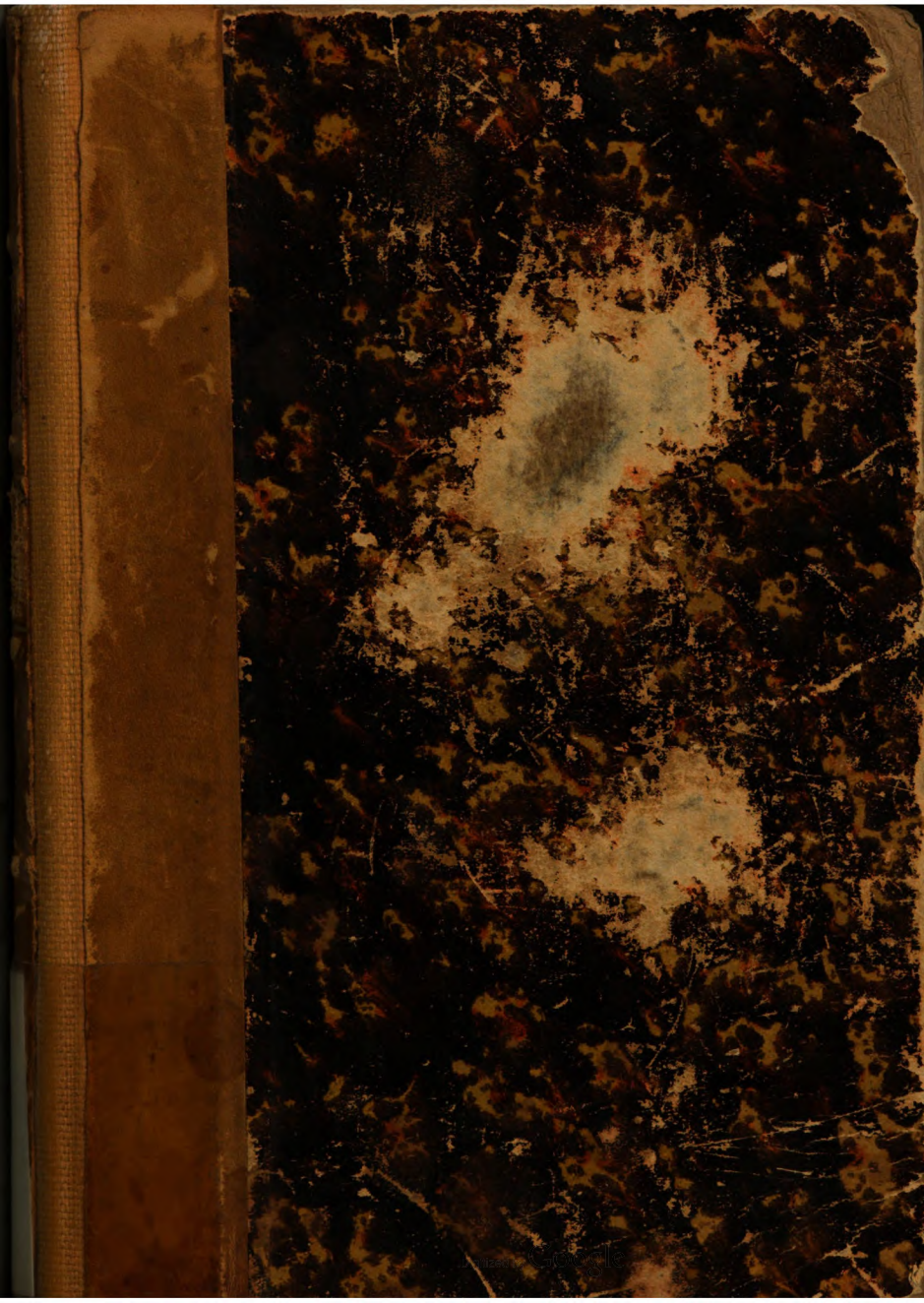
Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

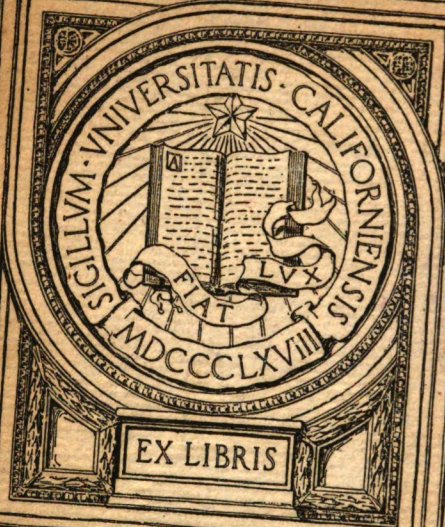
Asimismo, le pedimos que:

- + *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.
- + *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.
- + *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.
- + *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página <http://books.google.com>





EX LIBRIS



ORÍGENES
DEL TEATRO ESPAÑOL

ORÍGENES

DEL

TEATRO ESPAÑOL

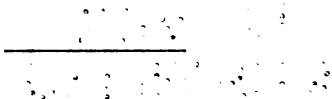
CON UNA

RESEÑA HISTÓRICA SOBRE EL TEATRO ESPAÑOL

EN EL SIGLO XVIII Y PRINCIPIOS DEL XIX

POR

D. Leandro Fernandez de Moratin



PARIS

LIBRERÍA DE GARNIER HERMANOS

6, calle de Saints-Pères, 6

1883

Digitized by Google

PQ 6219.M7.1883.

PRÓLOGO MAIN

Hasta ahora no se ha escrito una historia del teatro español : la molesta fatiga de buscar los documentos relativos á él desde su origen hasta fines del siglo XVI ha debido retraer á muchos, que por su talento y su buen gusto hubieran sabido desempeñar esta empresa difícil.

La maravillosa abundancia de autores dramáticos en el siglo XVII, y el crecido número de sus obras, añaden á la necesidad de conocerlos la de clasificarlos, compararlos y juzgarlos con la rectitud que pide la buena crítica.

Cultivada en el siglo anterior y en lo que vá del presente la poesía teatral, siguiendo unos el ejemplo de los que les habían precedido, y ateniéndose otros á los principios que conoció la antigüedad y ha restablecido el gusto moderno, se hace indispensable un estudio particular para distinguir el mérito respectivo de obras que pertenecen á escuelas tan opuestas entre sí. Ni es conveniente para este exámen aprovecharse de lo que juzgaron los coetáneos acerca de ellas, porque en el choque de las opiniones que sostenían, muchas veces dirigió su pluma la parcialidad, y muy pocas la inteligencia.

Por otra parte, el influjo que han tenido siempre en las producciones literarias el del gobierno, el gusto de la corte, el método de estudios, la política y las costumbres, obligará á quien se proponga escribir la historia de nuestro teatro á buscar el origen verdadero de sus progresos ó su decadencia ; y esta indagacion está sujeta á las restricciones que imponen el respeto debido á la autoridad, y las demas circunstancias del tiempo en que se escribe.

341610

1

Cuanto escribieron nuestros mejores bibliógrafos acerca de la dramática española, no pasa de algunas indicaciones sueltas traídas por incidencia, diminutas, mal ordenadas, y no capaces de satisfacer la curiosidad de los que desean una historia de nuestro teatro. Los segundos copiaron á los primeros, y los últimos nada han añadido de particular, repitiéndose por consiguiente las equivocaciones, la falta de plan y de verdad histórica y crítica que se advierte en tales escritos. Llegó el tiempo de las apologías, y apoyados los defensores de nuestro crédito literario sobre tan débiles fundamentos, compusieron libros enteros llenos de sofismas y errores, hablaron largamente del teatro, clasificaron obras que jamas habian visto, y manifestaron cuánto carecían (por la clase de estudios que habian tenido, por el estado que profesaban, y por el lugar en que escribían) de los auxilios y de la inteligencia que hubieran sido menester para que el desempeño hubiese correspondido á su celo laudable.

¿Qué pudieron hacer los extranjeros cuando quisieron decir algo de nuestra poesía escénica, sino repetir las pocas noticias que hallaron esparcidas en algunos libros, ó cortar la dificultad diciendo que la literatura española es una pobre mina, que no paga el trabajo del beneficio? Así han creído algunos de ellos disimular con un desatino el orgullo de su ignorancia.

Falta pues á la cultura de nuestra nación una historia crítica de su teatro, empresa tan superior á mis débiles fuerzas, que nunca tuve el atrevimiento de intentarla. No obstante, habiéndome aplicado desde mi juventud á reunir y ordenar cuantas noticias pude adquirir acerca de esto, así en España como fuera de ella, me persuadí de que podría ya formar con lo que tenía escrito una obra (que hoy presento al público) en que ilustrase los orígenes del teatro español.

No intento recomendar mi trabajo, ponderando la constante diligencia que supone la adquisición de materiales que forman este libro, la lectura que me ha sido necesaria para ilustrarle, la meditación que ha precedido á mis dictámenes, y el empeño nunca desmentido de hallar la verdad, rectificar las equivocaciones de los que me habian precedido, juzgar por mi propio, y presentar á los inteligentes un resumen crítico en que manifiesto cuál fué el origen de nuestra escena, cuáles sus

progresos, y cuáles las causas que influyeron en las alteraciones que padeció, hasta que Lope de Vega las autorizó con su ejemplo. Éste es en compendio, el plan del Discurso histórico que precede á todo lo demas.

En las notas que le acompañan, creo haber dado las pruebas de cuánto en él se afirma con autoridades irrecusables, mediante las cuales se aclaran muchos puntos pertenecientes á nuestra antigua literatura mal entendidos hasta ahora, ó del todo ignorados.

Sigue á esto un catálogo histórico y crítico de piezas antiguas, el primero que se ha publicado de este género. En él se dá razon de más de ciento y sesenta composiciones dramáticas, todas anteriores al tiempo en que Lope de Vega comenzó á escribir. Hablo del mérito de las que he tenido á la vista, hago mención de sus bellezas y sus defectos, cito á la letra los pasajes mas sobresalientes de muchas de ellas, y no me olvido de copiar aquellos que merecen severa censura. Sé muy bien cómo se desacredita una obra excelente, citando sólo sus faltas, y cómo se recomienda otra de poquísima estimacion, entresacando de ella los pasajes en que el autor, sin mérito suyo, acertó por casualidad; pero he querido apartarme de uno y otro extremo. No he querido hacer ni una apología, ni una acriminacion de nuestro teatro, sino una historia crítica de sus orígenes, presentándole tal como fué durante la época á que me he querido ceñir. Acompaña al exámen de las obras la noticia de muchos de sus autores. Los extranjeros, más que nosotros, necesitan esto para salvar las equivocaciones que frecuentemente han padecido en sus atropellados diccionarios biográficos. En el orden que he dado á las piezas, se observará toda la exactitud de que es susceptible, habiéndole sujetado á la autoridad de escritores los más inmediatos que hablaron de ellas, á las fechas conocidas de sus primeras ediciones, y á las épocas en que pudieron ser escritas y representadas, segun lo que resulta de la vida de sus autores, y las indicaciones que he sacado de la lectura de las mismas piezas. La mayor parte de las fechas que les he puesto es de una absoluta certeza: lo restante, de una probabilidad la más verosímil. En este catálogo sólo se incluyen las piezas dramáticas que se representaron ó pudieron representarse en los teatros de la nacion, privados ó

públicos : no se habla de las obras que con el título de comedias, tragedias, tragicomedias, fueron tan abundantes en el siglo XIV, que componen crecidos volúmenes, y nunca se hicieron para representarse, ni es posible hacerlo. Á excepcion de la *Celestina*, origen primero de esta clase de composiciones, á quien la prosa y diálogo castellano debieron conocidos adelantamientos, se ha omitido hablar de las otras, porque no siendo obras de teatro, piden una clasificacion distinta, y no conviene mezclarlas con las que se hicieron para representarse en él. De éstas hablo exclusivamente, de las otras no. He mezclado las obras de los poetas dramáticos que vivian y componian en un mismo tiempo, para evitar el retroceso de los años y la confusion que necesariamente hubiera producido.

Á continuacion del catálogo sigue una coleccion de piezas de teatro, elegidas segun me pareció conveniente, para presentarme mas digno de aprecio que nos queda de nuestros antiguos dramáticos así en prosa como en verso, y en todos los géneros que se cultivaron entónces. Las únicas alteraciones que he practicado en ella han sido poner título á algunas piezas que no le tenian, indicar el lugar y las mudanzas de la escena, dividir en actos dos comedias para hacer más perceptible la regularidad de su fábula, suprimir algunas líneas del diálogo, ó por ser enteramente ocioso lo que en ellas se dice, ó porque la oscuridad del sentido anuncia desde luégo que el impresor estropeó por descuido, ó no llegó á entender el original que copiaba. Esto es lo que me ha parecido, no sólo licito, sino necesario; pero á esto sólo he reducido las alteraciones y las enmiendas. El texto que presento es todo de los autores; no hay ni una sílaba añadida á lo que ellos escribieron. Fácil me hubiera sido hacer una coleccion más crecida incluyendo en ella otras piezas de mérito, pero he creído que para desempeñar el fin que me propuse, la que he formado será suficiente.

DISCURSO HISTÓRICO

El origen de los teatros modernos debe considerarse posterior á la formacion de las lenguas que hoy existen en Europa; si se les quiere atribuir mayor antigüedad, seria confundirlos con el teatro latino. Este acabó cuando las naciones sujetas ántes al imperio de Roma y despues á los bárbaros, corrompida la lengua latina, formaron dialectos diferentes, variándolos segun la influencia fisica de los climas que habitaban, y segun la que pudieron ejercer en el régimen y propiedad, en la afeccion y pronunciacion de los vocablos ó en la introduccion de otros nuevos, las gentes advenedizas que se mezclaron y confundieron con ellas.

Los visogodos ¹, que por espacio de tres siglos dominaron

1. Al empezar el siglo V ocuparon los visogodos una parte de España, y en los sucesivos (vencidas otras naciones bárbaras) la dominaron toda. Cuando entraron en ella hablaban con más ó ménos propiedad la lengua latina, puesto que habia ya más de medio siglo que, atravesando el Danubio, se habian establecido en várias provincias del imperio, primero en calidad de refugiados, despues como aliados, y por último como enemigos y conquistadores. La mayor parte de la nobleza gótica habia recibido su educacion entre los romanos. Así es que cuando llegaron á internarse en España, su lengua y sus costumbres eran las mismas que tenían los pueblos vencidos.

Los autores españoles que florecieron durante la monarquía gótica, pertenecen exclusivamente á la baja latinidad. Justiniano, Elpidio, Justo, Nebridio, Aprigio, Luciano, Severo, Eutropio, Leandro, Juan Biclarense, Fulgencio, Máximo, Isidoro, Balgasano, Sisibuto, Artuago, Paulo Emeritense, Braulio, los dos Eugénios, Fructuoso,

nuestra península, no nos dejaron otras reliquias de su lenguaje primitivo que algunas palabras, y en tan corto número, que no componen la milésima parte del nuestro, debiendo añadirse á ellas el uso de los artículos, lo indeclinable de los nombres, y alguna otra alteracion gramatical. Ni en códices, ni en monedas, ni en mármoles se halla ningun vestigio gótico: casi todo se habló y todo se escribió en latin.

Este idioma, conservado en las obras estimables de los sabios que florecieron en aquella edad, fué corrompiéndose con mucha rapidez en boca del pueblo, y no es fácil averiguar cómo le hablaba al empezar el siglo VII. Baste decir que si se representaron piezas dramáticas en España durante la dinastía de los visogodos ¹, debieron escribirse en el lenguaje que usaba

Idelfonso, Orencio, Tajon, Julián, Valerio; todos escribieron en latin.

Como los doctos y el vulgo tenían un mismo idioma, con la sola diferencia de que los unos le cultivaban en sus escritos con la pureza que les era dable, en tanto que la multitud le iba corrompiendo cada vez más, no es de admirar que no se conserve ni un solo documento de la lengua gótica. Ha sido estudio particular de algunos eruditos reunir los vocablos que nos quedan de ella, y no hay más que añadir á sus investigaciones.

Pudieran acumularse citas sin número en apoyo de cuanto se acaba de decir. D. Tomas Sánchez redujo á estas pocas líneas una asercion tan autorizada y tan evidente: « Cuando entraron en España los godos y demas naciones del Norte, era vulgar y casi universal en todo nuestro continente la lengua latina introducida por los romanos. Pero como los godos que le dominaron despues, no aspiraron á introducir la suya, se conformaron con la de los romanos vencidos, introduciendo en la latina muchos vocablos de la gótica, dejando indeclinables los nombres porque lo eran en su idioma. Este fué el principio de la corrupcion de la lengua latina en España, y el origen del romance que ahora usamos. »

Sólo el deseo de opinar al revés de cuanto han dicho los demas, pudo determinar al traductor del Blair á decir que « la lengua castellana es de origen godo: admitió con el tiempo vocablos latinos ». Debe leerse precisamente lo contrario. « La lengua castellana es de origen latino: admitió con el tiempo vocablos godos. »

1. Las naciones bárbaras del Norte que invadieron á Europa, disfrutaron en España, como en todas las demas provincias del imperio romano, de los espectáculos del anfiteatro, del circo y de la escena que hallaron establecidos; y ademas de los teatros de madera que se construían en ocasiones particulares, existían usuales

la multitud; mezcla informe del latín que ya se perdía, y del romance que se iba formando.

Conquistada España por los árabes en el siglo VIII, y empezada en el mismo su recuperacion, el idioma vulgar fué apartándose cada vez más de su origen primero, y enriqueciéndose con palabras, frases y modismos arábigos. Las conquistas fueron dilatándole por los países que los cristianos iban ocupando, y la prosa castellana fué adquiriendo sucesivamente correccion, propiedad y cópia de palabras hasta que se halló capaz de vulgarizar en ella las leyes y la historia.

La poesía ¹, siguiendo los progresos de la lengua, imitó por

todavía los que habia de piedra en las principales ciudades de nuestra península: tales eran los de Sagunte, Acinipo, Carteya, Emerita Augusta, y otros que yacen hoy desconocidos en sus ruínas.

Desde el siglo IV en que el concilio iliberitano hizo mencion de los aurigas, pantomimos y cómicos, hasta el VII en que todavía existia, se advierte la continuacion de los espectáculos que los godos adoptaron y sostuvieron. San Isidoro en sus *Orígenes*, lib. 18, cap. 41 y 59, exhorta á los cristianos á que se abstengan de las fiestas del circo, del anfiteatro y de la escena: lugares, que segun lo expresa aquel santo docto, infectaba todavía la supersticion gentílica, y ofrecian á los ojos pompas y vanidades mundanas, crueldades feroces, imágenes de lascivia y torpezas abominables. Por los años de 620 Sisibuto « depuso á Eusebio, obispo de Barcelona, é hizo poner otro en su lugar, como se entiende por las « mismas cartas suyas. La causa que se alegaba fué que en el « teatro los farsantes representaron algunas cosas tomadas de la « vana supersticion de los dioses, que ofendian las orejas cristianas. « Esta pareció por entónces culpa bastante por haberlo el obispo « permitido. » Así refiere Mariana esta anécdota en su *Historia general de España*, lib. 6.

Resulta de aquí que noventa años ántes de la irrupcion de los árabes, duraban en España los espectáculos del teatro, y puede inferirse con toda verosimilitud que continuaron hasta que Rodrigo perdió en Jerez la corona y la vida. Esclava la nacion en poder de los agarenos, sólo una pequeña parte de ella conservó su libertad al abrigo de montañas inaccesibles: desde allí fué dilatando progresivamente sus conquistas, y durante algunos siglos no conoció más ocupaciones que la de pelear, ni más artes que las necesarias á la guerra. Si en alguna de las naciones de Europa cesaron del todo las diversiones de la escena, ninguna tuvo como la nuestra tanto motivo de abandonarlas.

1. El primer poema castellano de los que hoy se conservan es el

aproximacion la medida de los versos latinos, suplió la falta de cantidad con el uso de los consonantes, y acompañada algunas veces de la música y otras sin ella, sirvió para celebrar las alegrías privadas y públicas, ó para recomendar á la posteri-

del *Cid*, escrito por desconocido autor á mitad del siglo XII, como lo manifiesta su misma rusticidad. En él todo es deforme: el lenguaje, el estilo, la versificacion y la consonancia. La única regularidad que se advierte (y no es plausible en un poema) es la de haber seguido en su narracion el orden de los sucesos segun los refiere la historia.

El clérigo Joan Lorenzo, natural de Astorga, escribió por los años de 1250 un poema de la vida de Alejandro, siguiendo en general la narracion de Quinto Curcio, añadiendo á veces circunstancias y hechos fabulosos que halló en otros autores. El lenguaje de Joan Lorenzo es ya mucho más culto que el del poema del *Cid*, la versificacion más sonora, la consonancia más exacta.

Por el mismo tiempo floreció el presbítero Gonzalo de Berceo, que compuso, entre otras obras poéticas, la vida de santo Domingo de Silos, la de san Millan, la de santa Oria y el martirio de san Lorenzo. En ellas, ciñéndose con poca invencion al asunto histórico que se habia propuesto desempeñar, manifestó ilustrado talento, sencillez, fácil abundancia, y tan puro y religioso candor (no desnudo de gracia en el estilo ni de armonía en los versos), que puede contarse entre los que ilustraron el primitivo Parnaso castellano como el más digno cantor de la devocion y la virtud: sus versos anuncian la inocencia de sus costumbres. ¿Quién hay que los lea sin prendarse del poeta que los compuso?

Alfonso X, llamado con sobrada razon el Sabio, entre varios monumentos que nos dejó de su literatura, escribió algunas composiciones poéticas en castellano y en gallego, y las que dedicó á celebrar los milagros de la Virgen se conservan con la música que les puso él mismo. Así se cantaron durante algunos años en la catedral de Sevilla.

Séame lícito con este motivo exponer mi opinion acerca del *Libro de las Querellas*, y el de *El Tesoro*. No creo que estas composiciones sean de Alfonso X. Cualquiera que tenga conocimiento de los progresos de la lengua y poesía castellanas les dará dos siglos ménos de antigüedad. Si las coteja con las demas obras en verso de aquel rey, hallará más fundada esta asercion, y si reflexiona que se hallaron entre los manuscritos del marques de Villena, sospechará quién pudo ser el verdadero autor, y á cuál época pertenecen.

Hecha ya mencion de los primeros autores de nuestra poesía vulgar, no es de mi propósito continuar la série de todos ellos. Velázquez habló de esto, y despues de él don Tomas Sánchez añadió cuantas noticias pudo adquirir su diligencia.

dad las virtudes cristianas de los santos, ó las acciones heroicas de los príncipes y capitanes.

Ademas de estas composiciones sagradas y profanas habia otras más cortas, cantadas al són de instrumentos por los *yoglares* y *yoglaresas* ¹, gentes que hacian profesion de la música, del baile y la pantomima graciosa ó ridícula, con lo cual ganaban la vida entreteniendo al pueblo. Tambien acudian á las casas particulares y á los palacios, donde ejercian sus habilidades á presencia de los reyes y de su córte. No hay que buscar el principio de esta costumbre, que se pierde en la oscuridad de los siglos. La combinacion de los sonidos agradables, el canto, la risa, la danza, la imitacion de la figura, gesto, voz y acciones características de nuestros semejantes son tan genia-

1. Juglar, del latin *jocularis*, músico de instrumento y voz, pantomimo y representante. La primera indicacion que he podido hallar acerca de los juglares en España, se encuentra en la crónica general, en donde hablándose del casamiento de las hijas del Cid con los condes de Carrion (que debió ser hácia el año de 1098), se refiere que los juglares intervinieron en las fiestas celebradas en Valencia con aquel motivo.

Lo mismo se verificó despues cuando el Cid casó otra vez á sus hijas con D. Ramiro, infante de Navarra, y D. Sancho, infante de Aragon, segun refiere tambien la citada crónica.

En un privilegio dado en Búrgos por Alfonso VII en el año de 1136, firma entre otros un juglar con estas palabras : *Pallea juglar confirmat.*

En los siglos posteriores se hace frecuente mencion de los juglares, y á este fin pueden verse las *Leyes de Partida*, las *Obras de Berceo* y *Joan Lorenzo*, el manuscrito de *Cuentas de Sancho IV*, la *Historia de los reyes de Aragon* por Montaner, *El conde Lucanor*, las *Obras de Arcipreste de Hita*, la *Historia del monasterio de Sahagun*, el *Ceremonial del rey D. Pedro de Aragon*, y las noticias que el P. Liciniano Sáez sacó del archivo de Contos de Navarra.

La cita más reciente que ha llegado á mi noticia relativa á juglares, es la que copió D. Tomas Sánchez del *Cancionero de Baena*, en donde se incluye una cántiga del poeta Villasaundino hecha « por alabanza é loores de la redundante ciudad de Sevilla, é pre-
« sentóla en cavildo é fizola cantar con juglares delante de los ofi-
« ciales, é ellos mandáronle dar en agualdo cient doblas de oro
« por esta cántiga. » Refiérese esto á los principios del siglo XV, durante el cual, aunque las habilidades de los juglares permanecieron, la denominacion se fué olvidando y llegó á faltar enteramente en el uso comun del idioma despues de haber durado en él por espacio de más de cuatro siglos.

les en el hombre, que en todas las edades y en todos los países habitados se encuentran más ó ménos perfeccionados por el arte.

Han sido inútiles hasta ahora las investigaciones de los eruditos, que se lisonjearon de hallar entre las poesías de los árabes ó de los provenzales el origen de los teatros modernos de Europa, y por consiguiente del nuestro.

Los árabes, así los que se extendían por el Oriente, África, Italia y las islas del Mediterráneo, como los que hicieron á Córdoba capital de su imperio en España, cultivaron con éxito feliz las ciencias naturales, la medicina, las matemáticas y la historia. En la poesía nada hicieron, fuera de los géneros narrativo, descriptivo, amoroso, encomiástico y satírico, desempeñando sus argumentos en poemas cortos, llenos por lo comun de metáforas, traslaciones y enigmas, de acrósticos, laberintos, antítesis, paronomasias y equívocos. Los diálogos sin acción que se hallan entre sus composiciones poéticas no pertenecen al género dramático ¹.

Los provenzales, con un idioma mucho más pobre sin comparación que el de los árabes, no instruidos como ellos en el conocimiento de las ciencias, pero dotados de una imaginación fecunda (no extraviada fuera de los términos justos, no viciada

1. Nasatre dijo en el prólogo á las comedias de Cervántos: « Los árabes y moros fueron en las representaciones con hechos, gestos » y palabras muy excelentes, ayudados del genio poético y elegante « lenguaje de su nación, como se hará ver cuando se publiquen « las reliquias de su literatura, que por felicidad grande se han « hallado poco há en la famosa librería del Escorial, y aun sin « ellas se puede probar con nuestras historias. » Lo cierto es que en nuestras historias nada se halla que autorice tal opinión. En el Escorial no existe ninguna composición de teatro escrita por los árabes. Casiri, que publicó la Biblioteca árabe escorialense, ni vió ninguna ni adquirió siquiera la noticia de que entre los árabes se cultivase este género de poesía. *Jam vero arabes europæorum more nec tragoedias nec comedias agunt; an vero scripserint, altum apud scriptores silentium.* El erudito D. José Antonio Conde, á quien merecí la más cordial amistad y confianza, me aseguró repetidas veces que entre los muchos manuscritos que había leído y extractado para la formación de su *Historia de los árabes en España*, no había encontrado el menor indicio de que en aquella nación se hubiese conocido nunca la poesía teatral.

con ornatos pueriles), y movida igualmente por los poderosos estímulos del heroísmo y del amor, cultivaron un género de poesía que les fué peculiar, y perfeccionándose despues con el estudio de la antigüedad y el uso de la buena critica, llegó á ser comun á todas las naciones modernas ¹. Las ciudades de Tolosa, Aviñon, Aix, Bessiéres, Barcelona y Tortosa fueron célebres por el estudio de la *gaya sciencia* ², en que se ocupa-

1. No es dudable que la poesía italiana trae su origen de la provenzal ó lemosina. En cuanto á la nuestra, podemos asegurar que tuvo el mismo principio luégo que abandonó la imitacion latina. De esta opinion fué el marques de Santillana, el cual dijo: « Extendiéronse, creo, de aquellas tierras y comarcas de los lemosinos estas artes á los gállicos, é á esta postrimera é occidental parte que es la nuestra España, donde asaz prudente é fermosamente se han usado..... Los catalanes, valencianos y aun algunos del reino de Aragon fueron é son grandes oficiales de esta arte..... Oyo entre ellos de señalados hombres, así en las invenciones como en el metrificar. »

D. Luis Velázquez dijo: « Los poetas provenzales de España de que tenemos noticia suben hasta el siglo IX. En él vivia D. Pedro I de Aragon, si acaso es á él y no á D. Pedro II á quien deben atribuirse los versos provenzales de que habla Guillermo de Castel. En el siglo XII los hizo D. Alfonso I de Aragon, » y continúa nombrando algunos célebres poetas catalanes y valencianos que cultivaron la poesía en lenguaje lemosino hasta el siglo XVI. A estas noticias deben añadirse las que recogió D. Tomas Sánchez relativas al mismo propósito.

Los trovadores de Castilla escribieron en su propia lengua imitando á los provenzales y adoptando la medida y colocacion de sus versos. Los aragoneses compusieron algo en lemosino, y la mayor parte en castellano, que era su idioma natural. Los portugueses en el suyo siguieron tambien la misma escuela, es decir, que el gusto, la versificacion y el lenguaje provenzal fueron generales en Cataluña y en Valencia; pero los aragoneses y castellanos cultivaron exclusivamente la suya introduciendo en ella las formas poéticas que tomaron de los provenzales.

2. Desde el siglo XII empezaron á florecer en la parte meridional de Francia muchos trovadores cultivando la poesía que se llamó provenzal. Dueños los condes de Barcelona de grandes Estados á la otra parte de los Pirineos, fácilmente pasó á Cataluña el gusto de versificar, siendo una misma la lengua vulgar en una y otra parte, la cual en lo sucesivo se extendió á Valencia conquistada por el rey D. Jaime I.

En el libro que escribió el marques de Villena de la *Gaya sciencia* hablando de los progresos que hizo en la corona de Aragon, dice :

ron sujetos muy ilustres para celebrar amores y victorias, y amenizar las diversiones cortesanas con los frutos del ingenio,

« El rey D. Juan de Aragon primero de este nombre, fijo del rey
« D. Pedro II, fizo solemne embajada al rey de Francia pidiéndole
« mandase al colegio de trovadores que viniese á plantar en su
« reino el estudio de la gaya sciencia, é obtóvolo, é fundaron es-
« tudio della en la cibdad de Barcelona dos mantenedores que vi-
« nieron de Tolosa para esto, ordenándolo de esta manera : Que
« oviese en el estudio ó consistorio de esta sciencia en Barcelona
« cuatro mantenedores : el uno caballero, el otro maestro en teo-
« logía, el otro en leyes, el otro honrado cibdadano ; é quando
« alguno de estos falleciese, fuese otro de su condicion elegido
« por el colegio de los trovadores é confirmado por el rey.

« En tiempo del rey D. Martin su hermano fueron mas privile-
« giados é acrescentadas las rentas del consistorio para las des-
« pensas facederas, así en la reparacion de los libros del arte é
« vergas de plata de los vergueros que van delante de los manté-
« nedores ó sellos del consistorio, como en las joyas que se dan
« cada mes é para celebrar las fiestas generales, é ficiéronse en este
« tiempo muy señaladas obras que fueron dignas de corona.

« Despues de muerto el rey D. Martin por los debates que fueron
« en el reino de Aragon sobre la sucesion, ovieron de partir al-
« gunos de los mantenedores é los principales del consistorio para
« Tolosa, y cesó lo del colegio de Barcelona.

« Las materias que se proponian en Barcelona estando allí
« D. Enrique (habla de sí mismo), algunas veces loores de sancta
« María, otras de amores é de buenas costumbres. É llegado el
« dia prefigido congregábanse los mantenedores é trovadores en
« el palacio donde yo estaba, y de allí partíamos ordenadamente
« con los vergueros delante, é los libros del arte que traían y el
« registro ante los mantenedores ; é llegados al dicho capitol, que
« ya estaba aparejado é emparamentado de paños de pared al
« derredor é fecho un asiento de frente con gradas en donde es-
« taba D. Enrique en medio é los mantenedores de cada parte, é
« á nuestros piés los escribanos del consistorio, é los vergueros
« mas abajo, é el suelo cubierto de tapicería é fechos dos cir-
« cuitos de asientos donde estaban los trovadores, é en medio
« un bastimento cuadrado tan alto como un altar cubierto de
« paños de oro, é encima puestos los libros del arte é la joya, é á
« la man derecha estaba la silla alta para el rey, que las mas veces
« era presente, é otra mucha gente que se ende allegaba : é fecho
« silencio levantábase el maestro en teología que era uno de los
« mantenedores, é facia una presuposicion con su tema y sus ale-
« gaciones y loores de la gaya sciencia é de aquella de que se
« habia de tratar en aquel consistorio, é tornábase á sentar. É
« luego uno de los vergueros decia que los trovadores allí congre-

de la sensibilidad y la armonía. Estos poetas, que se llamaron trovadores, llegaron á formar colegios y academias : algunos recitaban y cantaban sus propios versos, otros fiaban este encargo á los músicos; pero nada se halla entre las obras que se conservan de ellos que pueda llamarse teatral. Las trovas, ditados, villanescas, tensiones, serventesios y otras piezas que se escribieron entónces, no son de la clase de poemas activos que pide la escena. Es pues inútil buscar en la poesía de los árabes ni de los provenzales los orígenes del teatro moderno.

« gados espondiesen y publicasen las obras que tenían hechas de
 « la materia á ellos asinada; é luego levantábase cada uno é leía
 « la obra que tenía fecho, en voz inteligible, é traíanlas escritas en
 « papeles damasquinos de diversas colores con letras de oro é de
 « plata, é iluminaduras formosas lo mejor que cada uno podía; é
 « desque todas eran publicadas, cada uno las presentaba al escri-
 « bano del consistorio.

« Teníanse despues dos consistorios, uno secreto y otro público.
 « En el secreto facian todos juramento de juzgar derechamente sin
 « parcialidad alguna segun las reglas del arte, cual era mejor de
 « las obras allí examinadas é leídas puntuadamente por el escribano.
 « Cada uno de ellos apuntaba los vicios en ella cometidos, é se-
 « ñalábanse en las márgenes de fuera. É todas así requeridas, á
 « la que era hallada sin vicio, ó á la que tenía ménos, era juzgada
 « la joya por los votos del consistorio.

« En el público congregábanse los mantenedores é trovadores en
 « el palacio, é D. Enrique partia dende con ellos como está dicho
 « para el capítulo de los frailes predicadores; é colocados é fecho
 « silencio, yo les facia una presuposicion loando las obras que
 « ellos habian fecho, é declarando en especial cual de ellas merecia
 « la joya, é aquella la traía ya el escribano del consistorio en per-
 « gamino bien iluminada é encima puesta la corona de oro y fir-
 « mábalo D. Enrique al pié, é luego los mantenedores, é sellábala
 « el escribano con el sello pendiente del consistorio é traía la joya
 « ante D. Enrique, é llamado el que fizo aquella obra, entregábale
 « la joya é la obra coronada por memoria, la cual era asentada en
 « el registro del consistorio, dando autoridad é licencia para que
 « se pudiera cantar é en público decir.

« É acabado esto tornávamos de allí á palacio en ordenanza, é
 « iba entre dos mantenedores el que ganó la joya, é llevábale un
 « mozo delante la joya con ministriles y trompetas, é llegados á
 « palacio hacíales dar confites y vino; é luego partian dende los
 « mantenedores é trovadores con los ministriles é joya acompañando
 « al que lo ganó fasta su posada, é mostrábase aquel aventaje que
 « Dios y natura ficiéron entre los claros ingenios é los oscuros.»
Orígenes de la lengua española, por Mayans.

Italia fué la primera nacion de Europa que despues de la dominacion de los bárbaros (cuyas últimas dinastias desaparecieron á vista de las armas vencedoras de Carlomagno) empezó á cultivar las letras y renovar las perdidas artes. Muchas circunstancias politicas contribuyeron á su opulencia y su ilustracion durante los siglos XI, XII y XIII. Venecia frecuentaba todos los puertos del Mediterráneo, trayendo por Alejandria los frutos de Asia; y desde Istria, Dalmacia y las islas que ocupó en el Archipiélago, amenazaba con sus ejércitos y sus naves á la capital del imperio de Oriente. Pisa, Florencia, Pádua, Cremona, Luca, Siena, Génova y otras ciudades apellidaron libertad, y la sostuvieron con vária fortuna, haciéndose florecientes por el comercio con el auxilio de la política y las armas. Bolonia empezó á ser docta; Milan, renaciendo de sus ruínas, adquiria el nombre de espléndida; Amalfi se enriquecia con el tráfico y la industria, y Roma, despues de algunos siglos en que fué comun la ignorancia, gobernada ya por sabios pontífices, añadia á las donaciones de Pepino y de la condesa Matilde los tesoros que, con ocasion de las novedades introducidas en la disciplina eclesiástica, empezaban á llevarle los negocios de todo el orbe católico. Las cruzadas, llevando al Oriente numerosos ejércitos, contribuian á la prosperidad de la Italia, que suministraba en sus ciudades y sus puertos las armas, las provisiones y los trasportes necesarios á una expedicion malograda y repetida tantas veces. Los mercados y las ferias que se celebraban frecuentemente, propagaron la abundancia y el lujo, y con él las fiestas y las diversiones públicas. Solemnizábanse con magnificencia los desposorios de sus príncipes ¹, sus paces y coronaciones, en las que se llamaron *corti bandite*; y todas estas causas, dando estímulos al carácter nacional, produjeron una multitud de juglares, bufones, truhanes, mimos, bailarines, músicos y cantores, que acudian adonde los llamaba la ocasion del interes y del aplauso.

1. El docto Muratori en sus disertaciones sobre las antigüedades de Italia nos dá una idea de la pompa espléndida de tales fiestas. En cuanto á los espectáculos teatrales que empezaron á usarse en aquella nacion, merecen consultarse, entre muchas obras que tratan de esto, la *Historia literaria de Italia* de Tiraboschi y la *de los teatros* de Signorelli.

Entonces empezaron á renovarse (si del todo se habían perdido) ¹ las ficciones dramáticas, imitando á la naturaleza en

1. Á las comedias y tragodias griegas ó latinas que se representaban por toda la extension del imperio romano, sucedieron los mimos y pantominos, que durante los últimos emperadores gentiles llegaron á ocupar casi exclusivamente los teatros de Roma y de las provincias sujetas á su dominacion.

La paz dada á la Iglesia por Constantino en el siglo IV no hizo cesar los acostumbrados espectáculos; apénas pudo contener la sangrienta ferocidad del anfiteatro y reprimir en la escena la torpe disolucion de sus mimos y acciones mudas. Constantino prohibió los gladiadores, obedeciéndose tan mal su decreto, que al cabo de muchos años Arcadio y Honorio volvieron de nuevo á prohibirlos. El papa Gelasio I se lamentaba á fines del V siglo de la celebracion de las fiestas lupercales, que su celo y su autoridad no podian extinguir. Tanto tardan las naciones en abandonar sus costumbres y olvidar lo que las deleita.

Duraron pues los teatros con más ó ménos esplendor no sólo en el Oriente (hasta que en el siglo XV acabó aquel imperio) sino tambien entre las demas naciones de Europa. En España, como ya se ha dicho, cesaron con la irrupcion de los moros en el siglo VIII. Véanse algunas pruebas de la continuacion de las fiestas teatrales, supuesta siempre la diferente forma que debieron ir adquiriendo con el transcurso de los años y la mudanza de las costumbres.

Siglo IV, concilio cartaginense III, año de 397 : *Ut scenibus atque histrionibus cæterisque hujusmodi personis vel apostaticis conversis vel reversis ad Dominum gratia vel reconciliatio non negetur.*

El poeta Ausonio, que murió á fines del mismo siglo, escribiendo á su amigo Auxio Paulo, le dice en su epístola 10 :

Dactylicos elegos choriambum carmen epodos
Socci et cothurni musicam
Carpentis impone tuis : nam tota supellex
Vatum piorum chartea est.

Y en la epístola 14 :

Attamen ut citius venias leviusque vohare
Historiam, mimos, carmina lingue domi.

Siglo V, concilio africano, año de 417 : *Petendum ab imperatore ut prohibeat spectacula theatrorum in diebus dominicis et aliis sanctorum festis.*

Siglo VI. Teodorico mandó hacer en el teatro de Pompeyo en Roma las reparaciones que fueron necesarias, como se lee en la epístola 51 de Casiodoro, lib. 4, en que escribiendo á Simaco le dice el rey : *Et ideo theatri fabricam magna se mole solventem,*

farsas groseras con figuras ridiculas, disfraces y acciones que remedaban las costumbres de aquella edad. Los eclesiásti-

consilio vestro credimus esse roborandam. En el mismo lugar hace mencion de la existencia de los mimos y pantomimos, y de la perfeccion á que habian llegado en sus dias aquellas artes.

Atalarico, su inmediato sucesor, escribiendo al senado romano dice (lib. 9, epíst. la 21 de la coleccion de Casiodoro): *Nam si opes nostras scenicis pro populi oblectatione largimur et ea studiosissimè consequuntur, quanto magis illis sine dilatione præbendæ sunt, per quos et honesti mores proveniunt, et palatio nostro facunda nutriuntur ingenia?*

En el concilio constantinopolitano, año de 536, contra los herejes acéfalos, se dice hablando de Pedro, uno de ellos: *Quantam servavit voluptuosissimam affectionem circa Stephanam scenicam, quam adducendo persuasione et blanditiis monasterio iniquè immittit et omni tempore privatim et continuò ipsi assidet.*

Las anécdotas de la misma Teodora, elevada por Justiniano al tálamo y solio imperial, son tan conocidas en la historia que sería ocioso repetir las.

Siglo VII, concilio romano, año de 680: *Statuimus etiam atque decernimus ut episcopi, vel quicumque ecclesiastici religiosam vitam professi sunt, armis non utantur, nec citharædos habeant, vel quæcumque symphonia, nec quoscumque jocos vel ludos ante se permitant.*

Concilio constantinopolitano III, año de 680: *Omninò prohibet hæc sancta et universalis synodus eos, qui dicuntur mimi, et eorum spectacula, deinde venationum quoque spectationes a'que in scena saltationes fieri..... Nec quid liceat eorum qui in sacerdotali ordine enumerantur vel monachorum in equorum curriculis subsistere, vel scenicos ludos sustinere.*

Siglo VIII, en lo capitulares de Carlomagno (por los años de 790): *Ut episcopi et abbates et abbatissæ cuplas canum non habeant, nec falcones, nec accipitres, nec joculariores.*

Por el mismo tiempo el monje Alcuino exhortaba en una de sus cartas á Angilberto, yerno de Carlomagno, á que se abstuviese de asistir á los espectáculos del teatro. Mabillon, *Anales benedictinos*, lib. 26, núm. 13.

Siglo IX, concilio turonense, año de 813: *Histrionum quoque et obscenorum insolentias jocosum et ipsi animo cæterisque sacerdotibus effugienda prædicare debent.*

Concilio aquisgranense, año de 816: *Quod non oporteat sacerdotes aut clericos quibuscumque spectaculis in scenis aut in nuptiis interesse.*

Concilio parisiense, año de 829: *Hæc quippe à sanctis viris petus sunt propellenda, quibus magis convenit lugere, quàm ad scurrilitates et s'ultiloquia et histrionum obscenas jocationes et cæteras*

eos ¹, despues de haber intentado muchas veces la abolicion de tales espectáculos, cuya desenvoltura era en extremo perjudicial, conocieron la insuficiencia de las leyes contra la fuerza

vanitates, quæ animum christianum à rigore suæ rectitudinis emollire solent, in cachinnos ora dissolvere.

Siglo X. En la oracion del rey Edgar de Inglaterra, año de 967, se dice hablando de los vicios del clero : *Dicam quod boni lugent, mali rident, dicam dolens, et si tamen dici potest quomodo diffuant in comessationibus, in ebrietatibus, in cubilibus et impudiciis, ut jam domus clericorum putentur prostibula meretricum, conciliabulum histrionum.*

En este siglo Roswita, religiosa benedictina de Grandesheim, compuso en latin bárbaro seis dramas intitulados *Gallicanus*, *Dulcitus*, *Callimachus*, *Abrahamus heremita*, *Paphnutius*, y *Fides, spes et charitas*. Los argumentos de tales piezas y la calidad de la autora hacen creer que las compuso para representarse en el templo segun costumbre de aquella edad, y á vista de un escogido auditorio.

Siglo XII. Un monje de Canterbury, llamado Guillermo Stephanides ó Fitz Stephen, que escribió durante el reinado de Enrique II una obra intitulada *Descriptio nobilissimæ civitatis Londoniæ*, dice en ella : « Lóndres en vez de las farsas ordinarias propias del « teatro, tiene dramas de un asunto mas santo, representaciones « de los milagros que los santos confesores obraron, ó de los sufrimientos en que la gloriosa constancia de los mártires se manifiesta. » *Biografia dramática*, Lóndres, 1782.

Á este siglo se refiere en la opinion de muchos eruditos, un drama latino escrito en Alemania intitulado *Ludus paschalis de adventu et interitu Antichristi*. Son interlocutores el Papa, el Emperador, los soberanos de Francia, de la Grecia y de Babilonia, el Anticristo, la Herejía, la Hipocresía, la Sinagoga y el Gentilismo.

Siglo XII, concilio lateranense, año de 1215 : *Clerici mimis jocularibus et histrionibus non intendant.*

Concilio ravenatense, año de 1286 : *Ne clerici joculatores vel histriones à laicis transmissos recipiant.*

Pertencen á este siglo las primeras noticias que se conservan de la existencia de piezas dramáticas en España, orígenes de nuestro moderno teatro. Nadie duda que de esta época en adelante continuaron estos espectáculos en todas las naciones de Europa, y sólo Grecia llegó á perderlos á fines del siglo XV, como ya se ha dicho.

1. Signorelli, en su *Historia de los teatros*, lib. 3, dice : *Il clero cui importava che i popoli non venissero distratti dalla divozione, alla prima proscrisse siffatti spettacoli, indi cangiando condotta e seguendo lo stile delle precedenti età (quando ad onta di divieti si videro introdotti nelle chiese) ne ripigliò egli stesso l'usanza, esercitando l'arte istrionico e mascherandosi e cantandò favole profane nel santuario.*

de la opinion; y continuando la costumbre establecida en las iglesias catedrales, algunos siglos ántes, de celebrar con músicas alegres, canciones, bailes y máscaras las fiestas más solemnes de la religion, determinaron añadirles nuevos atractivos, y dar al pueblo, con más honestidad en el santuario, los mismos placeres que disfrutaba en los paseos y plazas públicas.

Léjos de mitigar por este medio el escándalo, le hicieron más grande. Unieron á la pompa católica las libertades del teatro, y los mismos que predicaban en el púlpito y sacrificaban en el altar, divertían despues á los fieles con bufonadas y chocarrerías, depuestas las vestiduras sacerdotales, disfrazándose de rufianes, ramera, matachines y botargas. Entre los pasos á que daban lugar estas figuras, se mezclaban otros alusivos á los misterios de la religion, á la santidad de sus dogmas, á la constancia de sus mártires, á las acciones, vida y pasion de nuestro Redentor : union por cierto irreverente y absurda.

Duró este abuso hasta que Inocencio III prohibió severamente, al empezar el siglo XIII, que interviniesen los clérigos como actores en tales farsas; pero si en Italia, y particularmente en Roma, logró moderarse esta costumbre, ni el mal se extinguió enteramente allí, ni dejó de continuar por algunos siglos en las demas naciones en Europa ¹, adonde se habia propagado con mucha rapidez.

1. Para comprobar esta asercion bastarán algunas ligeras indicaciones. El que aspire á mayor noticia la encontrará en las muchas obras extranjeras histórico-críticas que tratan de esto.

En 1523, día de Pascua de Resurreccion, se hizo una representacion en Pádua en la gran plaza que se llama *Prato della Valle*.

En 1264 se estableció en Roma la compañía llamada del *Consejone*, con el obj-to principal de representar los misterios de la pasion de Jesucristo, como en efecto lo verificó por espacio de muchos años. En el de 1445 representaba en el Coliseo. En el de 1584 se imprimieron sus ordenanzas en Roma.

En 1261 se estableció la compañía de *Battuti* en Treviso, y uno de sus reglamentos dice que los canónigos de aquella iglesia debían dar *in anno quolibet dictæ scholæ duos clericos sufficientes pro Maria et Angelo, et bene instructos ad canendum in festo siendo more solito in die Annunciationis... Cantores habent soldos X pro quolibet... in die Annunciationis B. M. V. cum fiet representatio.*

En 1298 el clero de Friuli dió una representacion de la pasion de Jesucristo en el día de Pentecóstes. En el reino de Nápoles se

De los cuatro reinos cristianos en que se dividia la mayor parte de España en el citado siglo, eran los más poderosos el

hicieron representaciones de este género, y la que desde tiempo inmemorial se hacia en Lanciano (provincia del Abruzzo) en la noche del viérnes santo que concluía con una devota procesion, duró hasta el año de 1740, en que fué prohibida por el gobierno.

En 1304 se hacia en Toscana una fiesta teatral en que se imitaba el infierno con los diablos y los condenados que daban audidos espantosos.

En el mismo año el cabildo y clero de Friuli representó la creacion de Adán y Eva, la Anunciacion, y el parto de nuestra Señora.

Durante aquel siglo se representaron por toda Italia la conversion de la Magdalena y la de san Pablo.

En el siguiente se representó en Roma el drama sagrado de san Lorenzo y Paulo, y en la Semana Santa del año de 1452 se representaron los misterios de la Pasion en la iglesia de santa Clara de Nápoles con magníficas decoraciones y á presencia de Alfonso I.

En Flándes y Alemania se usaron igualmente estas fiestas sagradas. Federico, landgrave de Turingia, asistió en la ciudad de Eisenach en el año de 1322 á una representacion, cuyo argumento era las vírgenes del Evangelio.

En la *Biografía dramática* citada ya se dice hablando del teatro inglés: « El año de 1378 los estudiantes de la escuela de San Pablo presentaron una peticion á Ricardo II suplicándole que prohibiese al pueblo ignorante representar la historia del antiguo Testamento con gran perjuicio de la citada clerecía, que tenía muchos grandes gastos para representarla en la Pascua de Navidad.

« Cerca de doce años despues, esto es, en el de 1390, los curas de las parroquias de Lóndres se dice haber representado farsas en Skinners-Well el 18, 19 y 20 de julio, y en el de 1409, el décimo año de Enrique IV, representaron en Clerkenwell (povo de los Clérigos), que tomó su nombre de la costumbre de representar farsas allí los curas de las parroquias, una farsa que se repitió por ocho dias consecutivos, en la cual se trataba de la creacion del mundo, y acudió á verla la mayor parte de la nobleza y caballeros del reino. 1378

« Consta que en 1378 representaron los coristas de San Pablo piezas dramáticas, y cerca de doce años despues de esto, se dice haber representado misterios los curas de las parroquias de Lóndres en Skinners-Well. »

Por los años de 1380 se hacian ya en Francia representaciones de moralidades y misterios.

En 1402 los *Hermanos de la Pasion*, obtenida licencia de Carlos VI, establecieron su teatro en París, y representaron durante aquel siglo farsas de la Pasion y misterios del antiguo Testamento. En la que se atribuye al obispo de Angers intervenian el Padre Eterno, Jesucristo, Lucifer, Satanas, la Magdalena y algunos de sus

de Aragon, que gobernada D. Jaime llamado el Conquistador, príncipe de esclarecida memoria, y el de Castilla, en que reinaba Fernando III, que mereció el nombre de Santo. Los moros que quisieron permanecer en las provincias que uno y otro habian conquistado, profesaban las ciencias físicas y matemáticas, las buenas letras, la agricultura y las artes industriales : los judíos que vivieron bajo la dominacion de aquellos soberanos, sobresalian en el estudio de la medicina, y ejercitaban el comercio, que aumenta las riquezas y las comodidades de las naciones. Los vencidos contribuyeron á suavizar las costumbres de los vencedores. La corte de Alfonso X de Castilla apadrinó y aprovechó en favor de las ciencias los conocimientos de los sectarios del Talmud y del Alcoran : en ella y en la de su padre el rey San Fernando, y en la de su hijo y sucesor D. Sancho, resonaron ya los versos de los trovadores y los cantos de los juglares, y se difundió la inclinacion á los estudios útiles y agradables. No estuvo ya ceñido el saber á los monasterios, adonde lo habia retraído, en tiempos feroces, el estrépito de las armas : se acercó al trono de los príncipes; y éstos y los ricoshombres, y los caballeros que componian la corte, empezaron á gustar de los adornos del entendimiento y de los placeres de la civilizacion sin descrédito del valor.

No es posible fijar la época en que pasó de Italia á España el uso de las representaciones sagradas; pero si se considera

amantes. Lucifer daba una paliza á Satanas por no haber sabido tentar á Cristo como era menester. La hija de la cananea con los diablos en el cuerpo se desahogaba diciendo mil torpezas y desatinos. El alma de Júdas no pudiendo salir por la boca que habia besado al divino Maestro, se escapaba por otra parte, llevándose de camino las entrañas del mal apóstol. Satanas volaba al pináculo con Jesuscristo á cuestas. Esto se representaba en la capital de Francia á mediados del siglo XV, y esto duró hasta pasado el XVI.

Pertenecen á esta última época, ademas de las vidas y milagros de los santos reducidas á accion drámatica, las moralidades y misterios intitulados *Encarnacion y Nacimiento de nuestro Señor Jesuscristo. Misterio de la Pasion. La Resurreccion de Cristo. Misterio del caballero que dió su mujer al diablo. Las Actas de los Apóstoles. La Asuncion de nuestra Señora. Combate de la carne y del espíritu. Misterio de la Encarnacion de nuestra Señora. El Diluvio universal. Moralidad del hijo de perdicion que ahorcó á su padre. Tragedia del nacimiento y creacion del mundo, etc., etc.*

que al principio del siglo XIII eran ya intolerables los abusos que se habían introducido en ellas, puede suponerse con mucha probabilidad que ya en el siglo XI se empezarian á conocer en nuestra península.

Cultivada la lengua patria con felices adelantamientos, hecha ya la poesia estudio de los eclesiásticos, de los caballeros y de los reyes, sonando ya en los templos, en los palacios y en los concursos populares las armonías de la música, y uniéndose á ella muchas veces las habilidades de la pantomima y la saltacion, poco era menester para que llegaran á formarse espectáculos dramáticos, que son el resultado de todos estos primores juntos.

Las fiestas eclesiásticas fueron en efecto las que dieron ocasion á nuestros primeros ensayos en el arte escénico : los individuos de los cabildos fueron nuestros primeros actores, el ejemplo de Roma autorizaba este uso, y el objeto religioso que le motivó disipaba toda sospecha de profanacion escandalosa. En aquellas farsas se representaban várias acciones tomadas del antiguo y nuevo Testamento, y no pocas tambien de los evangelios apócrifos. La festividad establecida por Urbano IV en honor de la sacrosanta Eucaristia, se extendió á toda la cristiandad reinando en Castilla Alfonso X, y esto dió motivo á otras composiciones teatrales, en que empezaron á introducirse figuras fantásticas, mezclándose con repugnante union la alegoría y la historia.

La escasez de documentos no permite dar una idea más individual de aquel teatro; pero resumiendo cuanto puede colegirse de los datos que existen relativos á este propósito, parece seguro que el arte dramático empezó en España durante el siglo XI, que se aplicó exclusivamente á solemnizar las festividades de la Iglesia y los misterios de la religion; que las piezas se escribian en castellano y en verso; que se representaban en las catedrales adornadas con la música de sus coros; y que los actores eran clérigos, como tambien los poetas que las componian.

Alfonso X, conformándose en parte con lo que Inocencio III habia dispuesto, indicó ¹ á los eclesiásticos la clase de piezas

1. « Los clérigos..... non deben jugar dados nin envolverse con tafures nin atenerse con ellos, nin deben entrar en tabernas á

en que podian representar licitamente; y éstas, ya históricas, ya alegóricas, morales ó dogmáticas, continuaron por espacio de algunos siglos, hasta que desterradas del santuario, pasaron á los teatros públicos. El mismo Alfonso X¹ declaró infames

« beber, fueras ende si lo ficieren por premia andando camino, nin
 « ~~deben~~ ser facedores de juegos de escarnios porque los vengán á
 « ~~ver gentes como se facen.~~ E si otros ~~omes~~ los ficieren, ~~non~~ ~~deben~~
 « los clérigos hí venir porque ~~facen~~ hí muchas villanías é desapos-
 « turas. Nin deben otrosí estas cosas facer en las iglesias : antes
 « decimos que los deben echar de ellas deshonoradamente á los que
 « lo ficieren : ca la iglesia de Dios es fecha para orar é non para
 « facer escarnios en ella, ca así lo dijo nuestro Señor Jesueriste en
 « el Evangelio : que la su casa era llamada casa de oracion, é non
 « debe ser fecha cueva de ladrones. Pero representacion hay que
 « pueden los clérigos facer, así como de la nacementa de nuestro
 « Señor Jesucristo en que muestra como el ángel vino á los pas-
 « tores, é como les dijo como era Jesucristo nacido. É otrosí de
 « su aparicion como los tres reyes magos le vinieron á adorar. É
 « de su resurreccion que muestra que fué crucificado é resucitó al
 « tercero dia : tales cosas como estas que mueven al ome á facer
 « bien é á haber devocion en la fe, puédenlas facer, é demas, por-
 « que los omes hayan remembrança que segun aquellas fueron las
 « otras fechas de verdad. Mas esto ~~deben~~ facer apuestamente é con
 « muy grand devocion é en las cibdades grandes donde oviere arzo-
 « bispos ó obispos, é con su mandado de ellos ó de los otros que
 « tovierén sus voces, é non lo deben facer en las aldeas. » *I^a Par-
 tida, tit. VI, ley 34.*

1. « Otrosí los que son juglares é los remedadores é los ~~face-~~
 « dores de los zaharrones que públicamente andan por el pueblo ó
 « cantan ó facen juegos por precio, esto es porque se envilecen
 « ante otros por aquel precio que les dan. Mas los que tañerén
 « estrumentos ó cantasen por facer solaz á sí mesmos, ó por facer
 « placer á sus amigos ó dar solaz á los reyes é á los otros señores,
 « non serían por ende enfamados. » *VI Partida, tit. VI, ley 4.*

« Ilustres personas son llamadas en latin las personas honradas
 « é de gran guisa é que son puestos en dignidades así como los
 « los reyes é los que descienden de ellos, é los condes, é otrosí
 « que descienden delles, é los otros ~~omes~~ ~~honrados~~ semejantes
 « destos. É estos atales, como quier que segun las leyes puedan
 « recibir las barrag.nas, tales mugeres ya que non deben recibir
 « así como la sierva é fija de sierva. Nin otrosí, la que fuese
 « ~~aforrada~~ nin su fija, nin juglarera nin sus fijas, nin tabernera,
 « nin regatera, nin alcahueta nin sus fijas, nin otra persona de
 « aquellas que son llamadas viles por razon de sí mismas, ó por
 « razon de aquellos de descendieren; car non sería guisada cosa
 « que la sangre de los nobles fuese embargada nin ayundada á tan

á los que ejecutaban por dinero las habilidades pantomímicas, las de bailar, cantar y tañer; y ésta pudo ser entre otras la causa principal de que tardase tan largo tiempo en pasar el arte escénica á manos de representantes de oficio, puesto que siendo entónces una diversion puramente sagrada y religiosa, no era posible fiar su desempeño á los que se hallaban declarados infames por la ley.

Sancho IV tenía á su servicio ¹ esta clase de gentes, juglares, bufones y *facedores de escarnio*, que con cantares y romances, diciendo agudezas, saltando y tocando instrumentos, entretenían privadamente á la familia real.

El breve reinado de aquel monarca, lleno de turbulencias, como el de su hijo Fernando IV, y la menor edad de Alfonso XI, en que se vió Castilla agitada de parcialidades y discordias, fueron épocas no favorables para el progreso de las artes, hijas de la abundancia y la paz; pero no se interrumpieron del todo los estudios filosóficos, la erudicion y las buenas letras.

El ilustre D. Juan Manuel ², nieto de Fernando III, fué un

« viles mugeres. É si alguno de los sobredichos ficiere contra esto, « si oviese de tal muger fijo segun las leyes, non seria llamado « fijo natural, ante seria llamando spurio, que quier tanto deir « como fornecino. É demas tal fijo como este non debe partir en los « bienes del padre, nin es el padre tenuto de criarle si non quisiere. IV Partida, tit. XIV, ley 3.

1. En los libros de cuentas de este rey pertenecientes al año de 1293 se hace mencion de los vestidos y raciones que se daban en palacio á quince *tamboreros*, á *omes de los atambores*, á cuatro tromperos, á dos saltaderes y á los juglares ó músicos del tamboret, del ayahaba, del añáil, de la reta, y al maestro de los órganos. Debábase racion á uno que tocaba el tamboril, llamado Juanot. Los saltadores parece que eran moros, uno de ellos se llamaba Fate. Habia mugeres músicas de voz y de instrumentos, y en una de las Partidas se apunta lo que costó un asno para las juglaresas. Existe este curioso manuscrito en la Real Biblioteca de Madrid.

2. Floreció en los reinados de Sancho IV, Fernando IV y Alfonso XI. La historia refiere sus acciones militares y políticas; la literatura conserva noticias de las doctas obras que compuso, si bien hasta ahora sólo se ha publicado por medio de la prensa la del *Conde Lucanor*. Escribió ademas la *Crónica de España*: el *Libro de los Sabios*: *Libro del Caballero y del Escudero*: *Libro del Infante*: *Libro de Caballeros*: *Libro de la Caza*: *Libro de los Engaños*: *Libro de las Cantares*: *Libro de los Ejemplos*: *Libro de*

distinguido profesor en todas ellas, al paso que sus victorias le acreditaron de excelente caudillo. En sus obras doctrinales y poéticas dejó un testimonio de su extensa literatura y su buen gusto, y en las novelas ó cuentos de que se compone *El Conde Lucanor*, la primera coleccion de este género que se vió en España anterior sin duda al *Decameron* del Bocacio, aunque en el mérito no le compita.

Juan Ruiz ¹, Arcipreste de Hita, floreció igualmente en el

los Consejos. Estas obras existieron en el monasterio de PP. dominicos de san Pablo de la villa de Peñafiel : allí estaban hace dos siglos y medio. ¿Quién sabe en dónde pararán ahora, ó si habrán perecido como otras muchas que la ignorancia y el total abandono de los buenos estudios ha dejado perecer?

El docto aleman Bouterwek se inclinó á creer que ciertos versos que se hallan en el *Cancionero general* fuesen compuestos por el que escribió el *Conde Lucanor*; pero no son de él, sino de algunos de sus descendientes, que segun la cultura del lenguaje y la correccion de los versos, debió florecer muy poco ántes de la publicacion del *Cancionero*. Una sola reflexion bastará para comprobarlo. En el romance que cita Bouterwek se hace mencion de los frailes del Paular. El infante D. Juan Manuel murió en el año 1347, y el convento del Paular se fundó en el de 1440.

1. Son muy escasas las noticias que nos han quedado de este autor. Se cree que fué natural de Alcalá de Henares, y que murió de edad avanzada ántes del año de 1331.

« De los poemas misceláneos (dijo D. Juan Antonio Pellicer) de
 « que se compone este códice del Arcipreste de Hita, el más principal es la fábula en que se finge que por consejo de la diosa
 « Vénus, y con la tercería de la vieja Trota-conventos, consigue
 « D. Melon de la Huerta casarse con una viuda llamada doña Endrina. Pero este poema no es parto original del Arcipreste, sin
 « embargo de su fecundo ingenio. Hallóle inventado por un poeta
 « de la baja latinidad, y de él le adoptó. Hay en efecto un poema
 « jocoso atribuido á Ovidio intitulado *de Vetula*. Habla de él Fabricio (*Bibl. latina*, tomo I, pág. 277), y dice que se atribuye á
 « Ovidio sin ningun fundamento, y que acaso es obra de Pánfilo
 « Mauriliano, monje que floreció en la media edad. Hace mencion
 « de dos ediciones que se hicieron de él, una en el año de 1470 y
 « otra en el de 1471, » (no conoció otra de 1311 que he visto en la curiosa librería de mi amigo D. Manuel Silvela) « pero omite la
 « única que se ha tenido presente para esta advertencia publicada
 « en París, año de 1530, con este título : *Pamphilus de Amore cum
 « commento familiari*, en 4.º : consta de treinta y cuatro hojas con
 « texto y comentario. El autor de este es Antonio Proto que ántes
 « que Fabricio y otros conoció que no era obra de Ovidio, porque

reinado de Alfonso XI, y aunque no escribió ninguna pieza dramática, imitó aquel género en sus composiciones, mezclando en ellas chistes, cuentos, descripciones y diálogos cómicos que le fueron geniales. Éste y los demás trovadores de su tiempo usaban ya diferentes combinaciones y medidas de versos ¹ con

« es fácil de conocer, pues sólo es semejante á las de aquel poeta en
 « la materia amorosa de que trata, ó por mejor decir, ántes que
 « todos lo descubrió nuestro Arcipreste, que habló de Ovidio y Pán-
 « filo como dos poetas distintos, si ya no es que entónces no se
 « hubiesen aún confundido. Está escrito en hexámetros y pentá-
 « metros, es dramático, introducéndose en él cuatro personas que
 « son Vénus, Pánfilo, una vieja, y una doncella llamada Galatea;
 « divídese en cinco actos... De este breve extracto resulta que sobre
 « esta tela tejió el Arcipreste de Hita su poema exótico de las bodas
 « de D. Melon de la Huerta con la hija de D. Endrino y doña Rana.
 « En él se observan trasladados los pensamientos y comparaciones
 « del poema latino. Pero esta traducción es tan libre y parafrástica,
 « y el intérprete supo con la agudeza de su ingenio y amenidad de
 « su imaginación añadir tantas cosas ya de suyo, ya tomadas de
 « Ovidio, que hizo una como obra nueva, pero en quien siempre se
 « trasluce la trama agena, etc. » Véase la colección de poesías
 castellanas anteriores al siglo XV, por D. Tomas Sánchez, tomo IV.

1. Prescindiendo de la irregular versificación del poema del *Cid*, en que se hallan versos de doce, catorce, quince, diez y seis y diez y ocho sílabas, y considerando las composiciones posteriores escritas ya con mayor cultura y exactitud por los trovadores del XIII y XIV siglo, vemos en ellas diferentes medidas de versos colocados con mayor artificio.

De cuatro sílabas.

Madre de Dios gloriosa,
 Virgen santa María,
 Fija é leal esposa
 Del tu fijo Mesía;
 Tú, Señora,
 Dame ahora
 La tu gracia toda hora
 Que te sirva todavía.

De seis sílabas.

Encima del puerto
 Coidé ser muerto
 De nieve é de frío,
 É dese rosío,

que habia ido enriqueciéndose nuestra poesía, al paso que la música llegó también á adquirir el uso de muchos instrumen-

É de grand etada.

É á la decida

Dí una corrida :

Fallé una serrana

Fermosa, lozana

É bien colorada.

Dije yo á ella :

Homíllome, bella.

Dis tú que bien corres,

Aquí non te engorres,

Anda tu jornada.

De siete sílabas.

Si no es lo que yo quiero,

Quiera yo lo que es.

Si pesar ha primero,

Placer habré despues.

Tened esto por cierto :

Ca es verdad probada

Que honra y vicio grande

No han una morada.

De ocho sílabas.

Muy fuerte fué la contienda :

Dios ayuda á los cristianos,

El arraz volvió la rienda,

É fuió con sus paganos.

Si por el vicio ó falgura

La buena fama perdemos,

La vida muy poco dura;

Denostados fíncaremos.

De nueve y diez sílabas.

Por que trovar é cousa en que yax

Entendimiento por en quen ó faz,

A ó deber é de razom assaz :

Por que entenda é sabia dizer,

A que entend é de desir lle praz;

Ca ben trovar assi s'á de facer.

En el comienzo debe ome mostrar

Á su muger como debe pasar.

tes ¹ tomades de los árabes, de los italianos y franceses.
Entre tanto la corte de los reyes de Aragon disfrutaba con

De once sílabas.

Non adventures mucho tu riqueza
Per conseio de ome que ha pobreza.
Por false dicho de ome mentiroso
Non pierdas al amigo provechoso.
Non castigues al mozo maltrayéndole;
Mas dile como vayas aplaciéndole.
Quiere seguir á tí, flor de las flores,
Siempre desir, cantar de tus loores.

De doce sílabas.

Magüer que algunos te hayan errado,
Por eso non dejes facer aguisado.
Á esta mi danza trax de presente
Estas dos doncellas que vedes, fermosas :
Ellas vinieron de muy mala miente
Á oir mis canciones, que son dolorosas.

De catorce sílabas.

Era esta mancoeba de Dios enamerada;
Por otras vanidades non daba ella nada;
Ninna era de dias, de seso acabada;
Mas querrie ser ciega que veerse casada.
Con paz é seguridad es buena la pobreza,
Al rico temeroso es pobre la riqueza;
Siempre tiene recelo, é con miedo tristeza;
La pobredat alegre es segura nobleza.

1. En varias obras antiguas, y particularmente en las poesías del Arcipreste de Hita, se hace mencion de los instrumentos que se usaban ánes de la mitad del siglo XIV, cuyos nombres no será ocioso copiar aquí. Arpa, Atambor, Ajabea, Albogac, Albogon, Adedura, Añafil, Albardana, Adufe, Atabal, Bihuela, Bihuela de péndola, Bihuela de arco, Baldosa, Caño entero, Chirimia, Caramillo, Cítela, Dulcema, Guitarra, Guitarra morisca, Guitarra latina, Giga, Galipe frances, Laud, Mandurria, Medio caño, Ministril, Odeccillo frances, Orabin, Órgano, Pandero, Panderete, Rabé, Rabé morisco, Rota, Salterio, Sinfonia, Sonajas, Tamborete, Trompa, Zampofia. En las obras manuscritas de Alfonso X existentes en la biblioteca del Escorial se hallan pintados algunos de los instrumentos de que vá hecha mencion.

más segura tranquilidad de las composiciones de sus poetas y de las gracias de sus juglares. En la coronacion de Alfonso IV ¹, año de 1328, se representaron, cantaron y bailaron por el infante D. Pedro, conde de Ribagorza, hermano del rey, y por los ricoshombres, acompañados de algunos juglares, várias composiciones poéticas escritas por el mismo infante. De esta noticia se deduce que la profesion de los juglares no sólo se hallaba ya muy estimada, sino que habia adquirido mayores aumentos, puesto que no sólo tañian, cantaban y bailaban, sino que tambien declamaban razonamientos y diálogos.

Por los años de 1360, reinando en Castilla el rey D. Pedro, se empezaron á ver (ademas de los dramas destinados al uso de las iglesias) algunas otras composiciones teatrales; y existo una que se ha creído de aquel tiempo ², en que su autor supo reunir el baile, la música instrumental, la declamacion y el canto. El argumento de esta pieza inclina á sospechar que fuese precisamente una de las muchas que se ejecutaban en el templo, y en este caso sería la más antigua que se conserva de aquella clase.

D. Pedro González de Mendoza, que apartándose de la obediencia del rey D. Pedro, siguió el partido de D. Enrique, del cual fué despues mayordomo mayor, escribió ³ piezas dramáticas imitando las del teatro latino, y adornándolas con estribillos y canciones pastoriles. Atendida la calidad del autor,

1. *É conforen tots aseguts, en Romaset jutglar cantá altes veus un serventesch davant lo senyor rey novell, quel senyor infant en Pere hach feit á honor del dit senyor rey, é la sentencia del dit serventesch era aytal quel senyor infant li dix en aquell que significaba la corona, é el pom é la verga é segons la significanza lo senyor rey que debíx fer. E apres com lo dit Romaset hach dit lo dit serventesch en comi dix una canzó novella que hanch feyta lo dit senyor infant en Pere, é perzó com en corni canta mills que nulhom de Catalunya, donata á ell que la cantas, é com la hach cantada é llevás en Novellet juzglar, é dix en parlant setcents versos rimats quel dit senyor infant en Pere habia novellament feyts.* Montaner, *Crónica de los reyes de Aragon*.

2. Véase el número 1 del catálogo.

3. « Pedro González de Mendoza mi abuelo... usó una manera de « decir cantares así como cénicos, plautinos y terencianos tambien « en «strambotes como en serranas. » Marques de Santillana en su Proemio al condestable.

puede creerse que compondria tales dramas en obsequio del rey para privado entretenimiento del palacio.

Ya por este tiempo, y en los reinados siguientes de Juan el II y Enrique III, ademas de la constante lectura de los trovadores provenzales, que era comun en España, adquirieron estimacion entre nosotros ¹ los célebres italianos Güido Cavalcanti, Dante Alighieri, Cino de Pistoya, y el principe de sus poetas liricos Francisco Petrarca. Hallaron sus obras en Castilla un aprecio particular, y comparándolas con las de los trovadores antiguos, vieron en éstas más elevacion de ingenio, más oportuna erudicion, más cultura en la frase poética, y una versificacion más variada y más capaz de prestarse á las combinaciones de la armonía. El gusto poético de los árabes y el conocimiento de sus costumbres (que dieron origen á muchas nuestras) mantuvieron y perfeccionaron los romances históricos ó amorosos ², los cuales, sujetos del principio al fin á un solo

1. Güido Cavalcanti murió en el año de 1300, Dante en el de 1321, Cino de Pistoya en el de 1336, y Petrarca en el de 1374.

2. El origen de nuestros romances se pierde en la oscuridad del tiempo : sólo sabemos que los castellanos tomaron de los árabes esta composicion métrica. Conde en el prólogo de su estimable *Historia de los drabes en Espana* dijo : « Como la erudicion y la « poesia eran una parte principal de la educacion caballeresca de « nuestros árabes, y sirven tanto para notar su ingenio y sus costumbres, no he querido privar á mi historia de este ornato de « gusto arábigo, pues no hay entre ellos historia alguna de mérito « que no esté adornada de versos con más ó ménos profusion. Por « eso he insertado los que me han parecido más característicos, y « que por lo regular tienen relacion con los sucesos históricos. « Aun en esta parte he querido imitarlos en la traduccion, haciéndola en nuestros versos de romance, que es género más usado en « la métrica arábiga de donde procede sin duda. Y los he hecho « imprimir como ellos los escriben, porque cada dos versos de « nuestros romances equivalen á uno arábigo que ellos dividen en « dos partes. » Véase por ejemplo uno muy corto de los que Conde incluyó en la citada historia : es composicion de uno de los poetas favorecidos de Almanzor, que le enviaba en el invierno un cesto de rosas :

Quando yo de mi jardin — te envio las rosas bellas,
Lo estraña la gente y dice — con admiracion de verlas :
Feliz se aprezura el año, — flor temprana el prado lleva ;
Ó es que el tiempo de Almanzor — es perpétua primavera.

Fernando III dió repartimientos en Sevilla á dos trovadores que

consonante, se libertaron despues de esta enfadosa monotonía, y produjeron el asonante, cadencia peculiar de los españoles. No puede asegurarse si la poesía teatral, que entónces permanecia exclusivamente en manos de los eclesiásticos, adquirió mayor perfeccion á vista de los adelantamientos que se verificaron en el género lírico, puesto que no nos queda pieza ninguna representable de aquel tiempo para juzgar su mérito, ni compararla con otras anteriores.

Al reinado de Enrique III siguió la menor edad de Juan el II, durante la cual su tío y tutor el infante D. Fernando acreditó su consumada prudencia en el gobierno, igualmente que su valor y sus conocimientos militares. Sostuvo el trono de Castilla quebrantando el poder de los mores granadinos, y reprimiendo en el palacio las maquinaciones de la ambicion y de la envidia. Sus prendas le hicieron digno de la corona de Aragon, que en competencia de otros principes, le adjudicó el voto unánime de nueve electores (entre ellos el insigne orador cristiano san Vicente Ferrer), y en el año 1414 se coronó en Zaragoza con pompa magnífica. Acudió á esta solemnidad no sólo la nobleza de aquellos reinos, sino tambien la mayor parte de los grandes de Castilla. Fueron muy singulares las fiestas que se hicieron en tal ocasion; y el célebre D. Enrique de Aragon, marques de Villena, compuso ¹ una comedia alegórica, que

le acompañaron en la conquista de aquella ciudad, llamados el uno *Nicolas de los romances*, y el otro *Domingo Abad de los romances*.

Los romances más antiguos que hoy conocemos pertenecen al reinado de Juan el II: los anteriores todos se han perdido. Tal vez pudieran hallarse algunos entre las poesías manuscritas de D. Juan Manuel, si por fortuna llegasen á parecer algun dia.

Este género se fué perfeccionando como las demas combinaciones líricas, y en él se expresaron afectos delicados ó heroicos, segun los varios argumentos á que supieron aplicarle. Góngora y los que le imitaron mejor desempeñaron con mucho acierto esta parte de nuestra poesía nacional.

En el siglo anterior D. Vicente García de la Huerta y D. Nicolas Fernández de Moratin renovaron la composicion de romances históricos; y en los amorosos manifestó Meléndez su delicada sensibilidad y su buen gusto.

1. Véase el núm. 2 del catálogo. Cervántes no tuvo razon en decir que él habia sido el primero « que representase asu imaginaciones y los pensamientos escondidos del alma, sacando figu-

se representó delante del rey, de la reina y de aquella corte brillante.

Desde entonces la etiqueta del palacio, los usos cortesanos, los trajes, las diversiones, la lengua, la literatura y la poesía castellana acabaron de naturalizarse en la capital de Aragón, y por consiguiente decayeron de su antiguo esplendor el gusto y cultura del idioma lemosino, en que los catalanes y valencianos habían adquirido tan merecida celebridad.

El reinado de Juan el II, que duró cerca de medio siglo, fué muy favorable al progreso de las buenas letras, cultivadas en prosa y verso por autores muy instruidos, dotados de un juicio recto y de una fecunda imaginación. Entre los muchos de aquel tiempo se distinguió nuestro Enio cordobés Juan de Mena, que no hallando suficiente el idioma patrio para la elevación de sus conceptos, supo enriquecerle y añadirle sonoridad y robustez, atreviéndose á adoptar nuevos modos y palabras latinas, que han permanecido en nuestra dicción poética, y cuyo uso siempre será laudable, si saben evitarse los extremos inmediatos de la oscuridad y la afectación.

Fueron émulos de su gloria el ya citado marques de Villena y D. Íñigo López de Mendoza, marques de Santillana, sin otros muchos que sería ocioso referir. El rey hacía versos, los hacía su gran privado D. Álvaro de Luna, condestable de Castilla; los más ilustres personajes de aquella edad eran trovadores ¹.

« las morales al teatro ». Desde que el nuestro empezó á existir, incurrieron algunos autores dramáticos en este desacierto. Ya se había visto en él « la muerte, la justicia, la fama, la verdad, la razón, la fortuna, la misericordia, el amor, la paz, el tiempo, el sueño, el consuelo, el remedio, el mundo y la carne », ántes que le ocurriese á Cervantes hacer hablar en sus comedias á « la enfermedad, el hambre, la curiosidad, la guerra, la necesidad, la desesperación, el temor, la ocasión y los celos ».

1. En el *Cancionero general*, compilado por Hernando del Castillo, impreso en Valencia en el año de 1511, se halla una lista de ciento treinta y seis autores, cuyas obras se incluyen en el citado Cancionero. Muchos de ellos pertenecen al reinado de D. Juan el II, y los últimos al de los reyes Católicos, y aunque no es de este lugar mencionarlos todos, dará una idea del ardor con que se cultivó la poesía en aquellos tiempos la enumeración de los siguientes poetas pertenecientes á la más alta nobleza de España :

Duque de Medinasidonia. Duque de Alba. Duque de Alburquerque.

En medio de las turbulencias políticas que agitaron el reinado de aquel monarca, los torneos, los pasos honrosos, las justas, banquetes, danzas, músicas y juguetes cómicos alegraban la corte, distraían de sus miserias al pueblo, que admiraba atónito las galas, la riqueza, el buen gusto, la bizarria y el valor de los que tan mal le gobernaban. D. Álvaro de Luna, buen caballero en el campo y en la tela, temido de sus émulos por su extremo poderio, la constancia de su fortuna y la energía de su carácter, grato á las damas por su gallarda presencia, su donaire natural, su cortesania y su discrecion, en tanto que reunia en sí toda la autoridad que abandonaba su rey indolente, sabía entretenerle y apartarle de sus obligaciones con espectáculos ingeniosos y magníficos, dignos ya de la cultura de aquellos tiempos.

En el año de 1436 se vieron en Soria el rey D. Juan y su hermana la reina de Aragon : hubo grandes fiestas ¹, y los juglares y remedadores entretuvieron á la corte con música, bailes y acciones cómicas.

En el de 1440 D. Pedro de Velasco, conde de Haro, el marques de Santillana ², y D. Alonso de Cartagena, obispo de

Marques de Santillana. Marques de Astorga. Marques de Villena. Marques de Villafranca. Conde de Oliva. Conde de Benavente. Conde de Haro. Conde de Rivadeo. Conde de Coruña. Conde de Castro. Conde de Feria. Conde de Ureña. Conde de Paredes. Conde de Ribagorza. Vizconde de Altamira. Almirante de Castilla. Adelantado de Murcia. Mariscal Sayavedra. Fernan Pérez de Guzman. Gómez Manrique. Lope de Estúñiga. D. Enrique Henríquez. D. Diego López de Haro. D. Íñigo de Velasco. D. Luis de Vivero. D. Antonio de Velasco. D. Alonso de Silva. D. Rodrigo Manrique. D. Juan de Meneses. D. Alvaro de Bazan. D. Alonso de Cardona. D. Carlos de Guevara. D. Pedro de Acuña, etc. Si hoy se tratase de publicar una coleccion de poesías de los que han cultivado este arte en los cien años últimos, no sería posible enriquecerla con nombres tan ilustres.

1. « El rey hizo gran fiesta á la reina en tanto que en Soria « estuvo : se hicieron grandes fiestas donde salieron los caballeros « ricamente habillados, y despues de aquéllas se hicieron danzas « y momos. » *Crónica de D. Juan el II.*

2. Entre las muchas obras poéticas de este célebre literato se conserva una titulada *Comedieta de Ponza*. Cualquiera presumirá por este título que fuese una pieza teatral, pero ni es comedia ni diálogo representable; es un poema escrito en coplas de arte mayor

Búrgos, fueron á Logroño á recibir y acompañar á la infanta doña Blanca, esposa del príncipe D. Enrique, y á su madre la reina de Navarra. El conde de Haro, entre várias diversiones que dispuso en Briviesca para obsequiar á aquellas señoras, tuvo fiestas de toros, juegos de cañas, danzas y representaciones teatrales ¹.

Enrique IV heredó con el reino la incapacidad de gobernarle. Entendia muy bien el latin, gustaba mucho de leer, de tocar el laud y cantar; tenía á su servicio excelentes músicos de instrumento y de voz que asistian á su capilla privada, en donde pasaba mucho tiempo oyendo las horas canónicas. Lo restante de su vida se entretenia en el monte : fué gran cazador, y mientras perseguía las fieras en los bosques del Pardo y de Balsain, los grandes se apoderaban de su autoridad y de sus tesoros, allanaban sus alcázares, se le alzaban con las fortalezas, alborotaban las ciudades y mantenian en todo el reino la anarquía más espantosa. Si algunas fiestas permitió á la corte el genio melancólico del rey en los primeros años de su administracion, fueron sólo algunas danzas en palacio, y algunas justas y ejercicios de caballería, como los que dió en el camino del Pardo D. Beltran de la Cueva. Las habilidades mímicas que en tiempo de D. Juan el II habian sido estimadas, en el de su hijo decayeron considerablemente, y hasta el nombre de juglar se fué olvidando en el lenguaje comun.

La conducta libre de la reina, los escándalos del palacio, la impotencia física y moral del rey, dieron ocasion al atrevimiento de muchos prelados, grandes y caballeros para declararle desposeído de la corona, eligiendo en su lugar al infante

en que el poeta propone, invoca, describe, reflexiona, refiere y lleva al cabo su difusa narracion, mezclando en ella varios razonamientos de las dos reinas de Aragon, la de Navarra y la infanta doña Catalina; Bocacio las consuela, y la Fortuna les promete la próxima libertad de los reyes de Aragon y Navarra, presos por los genoveses en la batalla naval de Ponza el día 23 de agosto de 1435. Si se pregunta por qué llamó comedia á este poema, podrá decirse que tuvo las mismas razones que el Dante para dar igual denominacion al suyo.

1. « Y en los tres dias siguientes hubo danzas de los caballeros « y gentiles hombres en palacio y momos y toros y juegos de cañas. » *Crónica de D. Juan el II.*

D. Alfonso, cuya temprana muerte dejó á su hermana doña Isabel la esperanza y el deseo de reinar. Entre los que solicitaron su mano eligió á D. Fernando, príncipe de Aragón, con el cual se casó sin noticia del rey D. Enrique en el año de 1469. Viniendo D. Fernando á Castilla ocultamente para celebrar su desposorio, le hospedó en su casa el conde de Ureña, haciendo representar en su obsequio una comedia, de la cual se ignoran todavía el autor y el título ¹.

E Los males políticos siguieron aumentándose durante los últimos años de Enrique IV, y una de las consecuencias que produjeron fué la ignorancia que se extendió á todas las clases del Estado. Entre el corto número de escritores que florecieron en aquella edad funesta á las letras, se distinguió Rodrigo de Cota, autor de un *Diálogo entre el Amor y un viejo* ², pieza representable, escrita con gracia y elegancia; también compuso un diálogo pastoril entre *Mingo Revulgo y Gil Arribato*, en que pintó con una alegoría bien sostenida los desórdenes y calamidades de su tiempo.

Las eclesiásticos vivían en la más crasa ignorancia y en la corrupción de costumbres más escandalosa, como se infiere por los decretos del concilio que mandó celebrar en Aranda en el año de 1473 D. Alfonso Carrillo, arzobispo de Toledo. Allí se trató de mejorar la disciplina y los estudios del clero español, y entre otras cosas se prohibió ³ á los clérigos de las cate-

1. Véase el número 3 del catálogo.

2. Véase el número 4 del catálogo.

3. *Ab ecclesia ubi redemptor noster Jesus, in cujus nomine omne genus affectitur, jugiter pro nobis immolatur, turpitudine quæque merito est abolenda. Quia vero quædam tam in metropolitanis quam in cathedralibus et aliis ecclesiis nostræ provinciæ consuetudo inolevit et videlicet in festis Nativitatis Domini nostri Jesu Christi, et sanctorum Stephani, Joannis et Innocentium aliisque certis diebus festis, etiam in solemnitatibus missarum novarum (cum divina aguntur) ludi theatrales, larvæ, monstra, spectacula, necnon quæ plurima inhonesta et diversa signenta in ecclesiis introducuntur, tumultuationes quoque et turpia carmina et derisorii sermones dicuntur, adeo quod divinum officium impediunt et populum reddunt indevotum: nos hanc corruptelam sacro approbante concilio, revocantes hujusmodi larvas, ludos, monstra, spectacula, signenta, tumultuationes fieri, carmina quoque turpia et sermones illicitos dici, tam in metropolitanis quam cathedralibus cæterisque nostræ provinciæ*

drales y demás iglesias que celebrasen ni permitiesen en las fiestas de Navidad, de san Estéban, san Juan, santos Inocentes y misas nuevas, las diversiones escénicas en que intervenían máscaras, figuras monstruosas, coplas indecentes, bufonadas y otros desórdenes indignos de la majestad del templo, que hasta entónces se habían acostumbrado, permitiendo no obstante que continuasen las representaciones sagradas y honestas, que fuesen á propósito para excitar la devoción de los fieles.

El reinado de los reyes Católicos dió principio á una época más feliz para la monarquía. La autoridad real, única vigilante y justa, aseguró la paz interior del Estado, ya reprimiendo las violencias de tantos ilustres tiranos que le tenían sacrificado á su ambición y á sus venganzas, ya reduciendo á moderados límites la libertad del pueblo, que sólo es feliz en la obediencia de las leyes. En vano el rey de Portugal quiso apoyar con las armas los dudosos derechos de la infanta doña Juana su sobrina : la suerte de la guerra, que dá y quita los imperios, aseguró el cetro á Isabel y Fernando.

El celo de la religion hizo á estos principes emprender la conquista del reino de Granada : difícil empeño, que necesitó diez años de fatigas y de combates, hasta que vencida la obstinada resistencia de sus enemigos, acabaron dichosamente en las torres del Alhambra la recuperación que Pelayo empezó en Covadonga. Grande y poderosa la nación bajo su gobierno, dilatados sus dominios, y abierto el paso por el mar á las desconocidas regiones de occidente, empezó á disfrutar los beneficios que traen consigo el estudio de las letras y de las artes, la agricultura, la industria, la navegación y el comercio.

ecclesiis dum divina celebrantur præsentium serie omnino prohibemus : statuentes nihilominus, ut clerici, qui præmissa ludibria, et inhonesta fragmenta officiis divinis immiscuerint aut immisceri permiserint, si in præfatis metropolitanis seu cathedralibus ecclesiis beneficiati extiterint, ex ipsa per mensem portionibus suis mulcentur; si vero in parochialibus fuerint beneficiati triginta et si beneficiati non fuerint quindecim, regalium poenam incurrant fabricis ecclesiarum et tertio synodali æqualiter applicandam. Per hoc tamen honestas repræsentationes, et devota quæ populum ad devotionem movent, tam in præfatis diebus quam in aliis, non intendimus prohibere.

En este tiempo dándose á conocer Juan de la Encina ¹ con sus composiciones dramáticas, mereció la asistencia y el aplauso de la corte, que admiró en aquellas fábulas (aunque demasiadamente sencillas) buen lenguaje, gracia natural y versificación sonora. Estas privadas diversiones y otras hechas á su imitacion, pasaron al pueblo, que desde entónces empezó á ver cómicos de oficio dedicados á representar pequeños dramas de tres ó cuatro personajes, desempeñando algunos muchachos los papeles de mujer.

Fué contemporáneo de Juan de la Encina el célebre Fernando de Rójas, continuador de la novela dramática ² intitulada *Celestina* ³, en la cual añadió veinte actos al primero que halló

1. Véase desde el número 5 hasta el 17 del catálogo.

2. Esta curiosísima composicion, que no tiene ménos de veintun actos y que Moratin califica de *novela dramática*, se conoce en todas partes con el título de *tragicomedia* de Calisto y Melibea que le dieron sus autores y que, con razon ó sin ella, le ha conservado la posteridad.

(NOTA DE LOS EDITORES.)

3. La primera edicion de la *Celestina* se hizo en Salamanca en el año de 1500. Algun tiempo ántes corria manuscrita entre los curiosos toda la parte que compone el primer acto, que unos atribuyen á Juan de Mena, y otros á Rodrigo de Cota. El bachiller en leyes Fernando de Rójas, natural de la Puebla de Montalban, añadió veinte actos al que halló escrito, en lo cual ocupó quince dias de vacaciones, que á decir verdad no pudieron ser mejor empleados.

Si él mismo ignoraba quién habia compuesto lo que halló inédito, difícil será, si no imposible, averiguarlo ahora; baste decir que ni se reconoce en el primer acto el estilo de Juan de Mena, ni se puede comparar con el de Cota, puesto que sólo se conservan de estos autores composiciones en verso. El que examine con el debido estudio el primer acto y los veinte añadidos, no hallará diferencia notable entre ellos, y si no faltase la noticia que dió acerca de esto Fernando de Rójas, leeríamos aquel libro como produccion de una sola pluma. Expongo mi opinion apartándome de la del autor del *Diálogo de las lenguas*, y de los que le han copiado despues. Creo en fin que el primer autor no pudo ser muy anterior al segundo, y que el ignorarse quién haya compuesto una obra anónima nunca ha sido razon bastante para suponerla muy antigua.

Como la tragedia griega se compuso de los relieves de Homero,

escrito ya por autor no conocido. Juan de la Encina en sus composiciones representables, sirvió de ejemplo á los que le siguieron y aventajaron despues, cultivando la dramática en verso; y Rójas, aunque no hizo su obra para el teatro, dejó en ella tan excelente diálogo en prosa, que habiéndole imitado muchos, fueron muy pocos los que llegaron á igualarle. Con estos felices ensayos en el género escénico acabó el siglo XV.

La invencion de la imprenta, destinada á fijar y propagar verdades útiles á los hombres, difundia ya por todas partes sus artífices á principios del siglo XVI. Italia, siempre maestra del saber, cultivaba las letras con éxito feliz buscando los ejemplares de perfeccion en las obras clásicas de la antigüedad, imprimiéndolas, traduciéndolas é imitándolas. La historia, la elocuencia, la poesía, la erudicion y todas las artes del diseño empezaron á florecer en grado eminente. Venecia, Milan, Fer-

la comedia española debió sus primeras formas á la *Celestina*. Esta novela dramática, escrita en excelente prosa castellana, con una fábula regular, variada por medio de situaciones verosímiles é interesantes, animada con la expresion de caracteres y afectos, la fiel pintura de costumbres nacionales, y un diálogo abundante de donaires cómicos, fué objeto del estudio de cuantos en el siglo XVI compusieron para el teatro. Tiene defectos que un hombre inteligente haria desaparecer sin añadir por su parte una sílaba al texto; y entónces conservando todas sus bellezas, pudiéramos considerarla como una de las obras más clásicas que ha producido la literatura española.

Las ediciones de la *Celestina* de que he podido adquirir noticia y de las cuales la mayor parte he tenido presente, son las que siguen :

Año de 1500 Salamanca.— 1501 por Estanislao Polono, Sevilla.— 1502 Sevilla.— 1514 por Tanotti da Cartrone, Milan.— 1515 Venecia.— 1523 Sevilla.— 1525 Venecia.— 1529 por Juan Viñao, Valencia.— 1534 por Estéfano Sabio, Venecia.— 1535 Venecia.— 1538 por Juan de Ayala, Toledo.— 1539 Sevilla.— 1553 por Gabriel Giolito, Venecia.— 1558 por los herederos de Juan de Sunta, Salamanca.— 1571 por Juan de Canova, Cuenca.— 1563 por Francisco de Cormellas, Alcalá.— 1569 por Francisco de Róbles, Alcalá.— 1569 por Martin Máres, Salamanca.— 1570 por Matías Gast, Salamanca.— 1591 por Fernando Ramírez, Alcalá.— 1595 oficina plantiniana, Ambéres.— 1599 oficina plantiniana, Ambéres.— 1601 oficina plantiniana, Ambéres.— 1601 por Andres Sánchez, Madrid.— 1619 por Juan de la Cuesta, Madrid.— 1633 con traduccion francesa por Carlos Labayen, Pamplona.— 1634 Ruan.— 1644 con traduccion francesa por Carlos Osmont.— Por D. Leon de Amarita, Madrid, 1822.

rara, Florencia, Roma y Nápoles eran las capitales más cultas de Europa en aquella sazón. La plausible ocupación de los Médicis, y el pontificado de León X, renovaron en Italia la edad de Péricles y de Augusto.

A este tiempo nuestros ejércitos acudidos por el que mereció el nombre de Gran Capitán aseguraban la posesión de Nápoles, y nuestra influencia sobre todos los Estados de aquella nación. En vano el poder de Francia quiso oponerse á la fortuna de nuestras armas: unas victorias eran presagio de otras mayores: la derrota del Garrellano y la rendición de Gasta anunciaban, para después, la prisión de un rey, y el saqueo espantoso de Roma.

La comunicacion con los italianos propagó, mejoró y animó nuestros estudios; y como el agreste lacio se habia ilustrado muchos siglos ántes con las artes y literatura de la Grecia vencida, así España supo aprovecharse en igual ocasion de las que halló tan florecientes en los países que sujetaba á su gobierno.

Tuvo gran parte en esta revolucion el talento creador de Cisneros, ayudado de la instruccion que habia adquirido en sus viajes y de la extraordinaria fortaleza de su carácter; prenda necesaria para ilustrar y gobernar á los hombres. Á principios del siglo XVI se erigia bajo sus auspicios la célebre universidad complutense¹, y en ella y en las demas del reino empezaron á distinguirse muchos profesores en todas facultades, que sobre el conocimiento de las lenguas sábias y de una selecta erudicion, enseñaron ciencias no conocidas en España hasta aquella época, ó mejoraron el método y la doctrina de las que ántes se enseñaban mal. Á los esfuerzos de aquel gran ministro debieron sus adelantamientos las letras sagradas, la jurisprudencia, la medicina, las humanidades, la historia, las lenguas doctas, la gramática, y la crítica, aunque no todos estos estudios pudieren prosperar igualmente, porque no en todos se adquirian iguales recompensas.

Francisco de Villalobos², erudito médico y buen prosista,

1. La universidad de Alcalá, así llamada del antiguo nombre de esta ciudad, *Compluto*. (NOTA DE LOS EDITORES.)

2. Véase el número 20 del catálogo.

dió á conocer el *Anfitrión* de Plauto con la traducción que publicó de aquella comedia en el año de 1545.

Bartolomé de Torres Naharro¹, que vivió en Italia por entonces, compuso ocho comedias en que manifestó mucho conocimiento de su lengua, facilidad en la versificación, y talento dramático. Apartándose de la manera tímida de componer, que Juan de la Encina había seguido, dió á sus comedias mayor interés y extensión; las dividió en cinco jornadas, aumentó el número de los personajes, y pintó en ellos caracteres y afectos convenientes á la fábula; adelantó el artificio de la composición, y sujetó algunas de sus piezas á las unidades de acción, lugar y tiempo. Representadas é impresas en Italia, pasaron á España, en donde sucesivamente impresas y prohibidas, y vueltas á imprimir (según el influjo de las circunstancias); sirvieron de estudio á los que entonces se aplicaron á cultivar la poesía cómica.

Vasco Díaz Tanco² escribió tres tragedias (las primeras que se hicieron en España) tomando sus argumentos de la historia sagrada, las cuales no han llegado á nosotros.

Las graciosas comedias³ que Cristóbal de Castilleja empezó á componer poco después, fueron recibidas con mucho aplauso. Puede considerarse este poeta como el último y acaso el mejor de la antigua línea española, y en el género cómico el más digno sucesor de Torres Naharro. Fecunda imaginación, conocimiento de costumbres, recto juicio, agudeza satírica, expresión clara, versificación suave; tales prendas hicieron estimables sus fábulas cómicas, al mismo tiempo que las personas honestas las desaprobaban por su falta de moralidad y desenvoltura de sus personajes y situaciones.

1. Véase desde el número 21 hasta el 29 del catálogo. Tuve entre mis libros la rarísima edición de Roma de 1617 en folio, letra gótica, de la cual ninguno de nuestros Bibliógrafos tuvo noticia. Era dádiva de D. Gaspar de Jovellanos, que había ilustrado con notas marginales de su mano algunos pasajes del texto: circunstancias que añadidas á la singularidad del libro, le hacían para mí mucho más precioso. Las revueltas de los tiempos me privaron de esta rara y apreciable alhaja, sin que después me haya sido posible averiguar su paradero.

2. Véanse los números 30, 31, y 32 del catálogo.

3. Véase el número 33 del catálogo.

En el año de 1527 se celebró en Valladolid, con la representación de algunos autos, el bautismo de Felipe II. Estos cortos dramas, representados en las calles y sitios públicos, los desempeñaban los cómicos, que ya en aquel tiempo componían su caudal indistintamente de piezas sagradas y profanas, aplicándolas según la ocasión lo requiriera.

Fernán Pérez de Oliva¹ tradujo en prosa el *Anfitrión* de Plauto, la *Electra* de Sófocles, y la *Hécuba* de Eurípides. Su talento era más á propósito para la gravedad de la tragedia que para los chistes y ligereza cómica; y así es que aunque la versión que hizo de Plauto es inferior á la de Villalobos, en las dos tragedias elevó la prosa castellana á tanto decoro y robustez, que pudiera haber servido de ejemplar á los que hubiesen querido poner en escena argumentos heroicos; pero no tuvo imitadores. Estas piezas nunca se representaron, y cuando llegaron á imprimirse, el mal gusto era ya general y dominante en nuestro teatro.

Estos fueron los autores más distinguidos que cultivaron en España la poesía escénica ántes del año de 1540; pero no es posible pasar de esta época sin hablar de las causas que empezaron á motivar su corrupción. Las principales fueron falta de estímulos y recompensa en favor de los que aplicaban su talento á este difícil género; decidida afición á todo lo maravilloso, efecto inmediato de la común lectura de los libros caballerescos; espíritu de mal entendida devoción que profanó los sagrados misterios de la fé, haciéndolos asunto de las representaciones histriónicas; abusos de la autoridad censoria.

Las universidades de España², aunque rectificaron y ame-

1. Véanse los números 43, 44 y 45 del catálogo.

2. D. Gaspar de Jovellanos en un informe dirigido al rey, durante su ministerio; le decía: « Hubo un tiempo en que España, saliendo « de los siglos oscuros, se dió con ansia á las letras: convencida « al principio de que todos los conocimientos humanos estaban de- « positados en las obras de los antiguos, trató de conocerlas; co- « nocidas, trató de publicarlas é ilustrarlas; y publicadas, se dejó « arrastrar con preferencia de aquellas en que más brillaba el in- « genio y lisonjaban más el gusto y la imaginación. No se procuró « buscar en estas la verdad, sino la elegancia; y mientras descui- « daba los conocimientos útiles, se fué con ansia tras de las chispas « del ingenio que brillaban en ellas..... Vino después otra época

nizaron sus estudios, no alteraron su organizacion antigua; y en aquellas escuelas generales en que la juventud debió hallar enseñanza elemental de todas la ciencias, sólo se enseñaron la teología, los cánones, la jurisprudencia y la medicina. De estas facultades las tres primeras obtuvieron la preferencia: para ellas se establecieron colegios magníficos, para ellas se guardaron las más altas dignidades del Estado: la última, poco estimada de los que se dedicaban á las otras, existia en razon de la importancia que le ha dado en todos tiempos el miedo de morir; pero el profesor más eminente en ella no podia aspirar jamas ni al premio, ni al honor que obtenian un teólogo, un canonista ó un jurisconsulto. Las demas ciencias se consideraban como auxiliares ó secundarias, y por consiguiente ni el estudio de las lenguas, ni la erudicion histórica, ni la filosofía moral, ni la oratoria, ni la poética, ni la amena literatura obtenian otra recompensa que la de facilitar á sus profesores una cátedra en que poder enseñarlas; y si éstas que servian más inmediatamente á las facultades privilegiadas merecian

« en que los riesgos de la religion arrebataron toda su atencion
 « hácia su estudio. Vino el tiempo de las heregías y las sectas,
 « tanto más ominosas á los estudios, cuanto entrándose á discurrir
 « sobre los derechos de los príncipes y los pueblos, parecian atacar
 « la autoridad pública, y presentar la horrible imagen de la anar-
 « quía y del desórden. Desde entónces las ciencias eclesiásticas mere-
 « cieron todo su cuidado, y de cuantos progresos hicieron en ellas
 « pueden ser ejemplo el Concilio Tridentino, y las insignes obras
 « que nos dejaron. En esta época nacieron nuestras universidades
 « formadas para el mismo objeto y sobre el mismo gusto. Ellas fue-
 « ron desde el principio unos cuerpos eclesiásticos; como tales se
 « fundaron con autoridad pontificia. Tuvieron la preferencia en las
 « asignaciones de sus cátedras la teología y el derecho canónico.
 « La filosofía se cultivó solamente como un preliminar para entrar
 « á estas ciencias; y aun la jurisprudencia y la medicina hubieran
 « sido descuidadas, si el amor del hombre á la vida y á los bienes
 « pudiera olvidar el aprecio de sus defensores. No hablaré aquí de
 « los vicios de esta enseñanza, que de una parte eran derivados del
 « estudio general de la literatura de Europa, y de otra inherentes
 « á la constitucion misma de estos cuerpos. En la renovacion de
 « los estudios el mundo literario fué peripatético; y el método es-
 « colástico, su hijo mal nacido, fijó en todo él la enseñanza. Más ó
 « ménos tarde fueron las naciones sacudiendo este yugo... la nues-
 « tra le siente todavía. »

tan escasos premios, ¿cuál sería el que se destinase á las ciencias naturales y exactas? ¿y cuáles podían ser los progresos del teatro? ¿ni quién había de aplicarse á un estudio tan difícil, tan apartado de las sentidas de la fortuna, si desatendido de las clases más elevadas, y menospreciado de los que se llamaban doctos, era sólo el vulgo el que debía premiar y aplaudir sus aciertos?

En otra edad habían merecido las rudas producciones de nuestra dramática más favorable acogimiento: los más esclarezidos personajes la protegieron y la cultivaron, siendo igualmente estimada en los palacios y en los templos; pero aquella época había pasado ya. Fernando el Católico, cuyo desabrido carácter habían hecho más melancólico la vejez y las dolencias, nunca unió las prendas de literato ni estudioso á las que tuvo de buen caballero, de político y prudente rey. Germana de Fox, extranjera á nuestra lengua y nuestras costumbres, no era la protectora que más convenia para fomentar el teatro. Felipe I y toda su corte, venidos de Flándes para introducir en el palacio desconocidas etiquetas y ceremonias, hecho esto, no hicieron más; ni la temprana muerte de aquel soberano permitió otra cosa. Carlos V viajando ¹ y guerreando mientras reinó, flamenco, y rodeado de flamencos que se disputaron con escandalosa codicia las dignidades y los tesoros de la nación, ni contribuyó al esplendor de nuestro teatro, ni supo conocerle: su corte ambulante y guerrera imitaba las inclinaciones del monarca. Los tumultos y discordia civil que alteraron las provincias en los primeros años de su gobierno, fueron incidentes poco favorables á los progresos de la escena española.

Los libros de caballerías, que empezaron á conocerse en Europa hácia el siglo XI, se extendieron por toda ella, y entretuvieron el ocio de los que gustaban de leer: apasionados de todo lo grande y extraordinario, suplieron con ellos el abandono de la historia. En España imitando lo que se había escrito

1. Sus empresas políticas y militares le tuvieron casi siempre ausente de España, en donde no había corte ni residencia estable para el soberano, ni para los grandes, caballeros y caudillos que le acompañaban. Dos veces estuvo en África, dos en Inglaterra, cuatro en Francia, siete en Italia, nueve en Alemania y diez en Flándes.

fuera de ella, se compuso el libro de *Amadis de Gaula* acaso hácia la mitad del siglo XII, y después de él otros del mismo género aunque ménos ingeniosos no por eso ménos desatinados. Su crecido volumen, el coste excesivo de las copias manuscritas¹, y por consiguiente la escasez de sus ejemplares, mantuvieron escondida esta perjudicial erudicion en las bibliotecas privadas de los reyes y de los grandes señores, y no pasaron á manos del pueblo, ni pudo hacerse general su lec-

1. En una de las eruditissimas notas con que ilustró el P. Liciniano Sáez su tratado de las monedas del reinado de Enrique III, se hallan noticias interesantes acerca de la escasez de libros, y su excesivo coste ántes de la invencion de la prensa. No será inoportuno resumir aquí parte de ellas:

Alfonso X, en la Partida II ley 41 del título xxxi, previno lo siguiente: « Estacionarios ha menester que haya en todo estudio general para ser cumplido que tenga en sus estaciones buenos libros é legibles é verdaderos de texto é de glosa: que los loguen á los escolares para facer por ellos libros de nuevo, ó para enviar los que toviesen escritos, etc., etc. »

El Arcediano de Alcor, que vivia en el año de 1401, dice que habia tanta falta de libros en Castilla que se arrendaban por años, y valian á las fábricas de las iglesias catedrales que los tenian muchos maravedís.... Se arrendaba el uso de ellos cada año públicamente á dinero, á quien más daba á la iglesia.

El abate Pluche, en su obra del *Especáculo de la naturaleza*, dice: « En un hermoso ejemplar manuscrito de los cánones de Graciano que se guarda con mucho cuidado en la biblioteca de los PP. celestinos de París, nos advierte el copiante (al mismo tiempo que nos dice su nombre y patria) que tardó veintinueve meses en acabar la copia. Con que en esta suposicion sería menester para sacar cuatro mil ejemplares de esta coleccion emplear cuatro mil copiantes cerca de dos años, ó un copiante continuado por espacio de casi ocho mil años, cosa que puede hacerse hoy en ménos de cuatro meses. »

La librería mas copiosa de que pudo hallar noticia el P. Liciniano, es la que tenian los condes de Benavente en la fortaleza de aquella villa á mediados del siglo XV. Todo el catálogo de ella contiene unos ciento veinte volúmenes, debiendo advertirse que muchos de ellos son duplicados, puesto que sólo de Tito Livio habia ocho copias más ó ménos completas.

Más numerosa debió ser la librería del marques de Villena, pues con los tomos que sacaron de ella se llenaron dos carros.

Por el dinero que hoy cuestan dos mil volúmenes, apenas podrian entónces adquirirse cincuenta. La lectura estaba reservada á los muy ricos; el pueblo no leía.

tura hasta que la imprenta, economizando el tiempo y el coste, halló el secreto de multiplicar prodigiosamente los escritos en copias idénticas. La primera obra de esta clase que se imprimió en España fué la citada historia de *Amadis*, como la más célebre de todas ellas entre nosotros, y ántes de acabarse el siglo XV era ya la comun lectura del pueblo.

En el siguiente se dieron muchos á imitar aquel género de ficción y aquel estilo; y como apartándose de la verdad de la naturaleza, encuentra la fantasía espacios inmensos en que perderse, fué tal la abundancia de libros caballerescos publicados en aquella centuria ¹, que ellos solos compondrían hoy una

1. Para dar una idea del entusiasmo con que se recibieron en España las ficciones de la andante caballería, cuánto debieron influir en la opinion y en las costumbres, y qué gusto fantástico debieron excitar en la multitud que se entregó á tan perjudicial lectura, bastará presentar una lista de las que se publicaron desde los últimos años del siglo XV hasta fines del XVI, suponiéndose que en la que he formado, no se incluyen todas, ni era posible, sino aquellas únicamente de cuya existencia he hallado noticia. Debe advertirse que muchas de estas obras se reimprimieron, segun la aceptacion que habian adquirido:

Cárcel de Amor, por Diego Hernández de San Pedro, en Búrgos año de 1493.

El Baladro del sabio Merlin con sus profecías, en Búrgos 1498.

Merlin y Demanda del santo Grial, Sevilla 1500.

Historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús de Algarve, Sevilla 1507.

El sexto libro de Amadis de Gaula, en que se cuentan los grandes hechos de Florisando, príncipe de Cantuaria, su sobrino, fijo del rey Florestan, por Páez de Rivera, Salamanca 1510.

Tirante el Blanco de Rocasalada, caballero de la Jarretiera, que por su alta caballería alcanzó á ser príncipe y César de Grecia, Valladolid 1511.

Historia amorosa de Flores y Blancaflor, 1512.

Crónica del caballero Cifar, Sevilla 1512.

Libro del esforzado caballero conde Pantinoples, que fué emperador de Constantinopla, Alcalá de Henares 1515.

Historia del valeroso caballero Polisman Florisio, que por otro nombre se llamó el caballero del Desierto, el cual por su gran esfuerzo y mucho saber alcanzó á ser rey de Bohemia, por Fernando Bernal, Valencia 1517.

Libro del esforzado caballero Alderique, traducido en lengua española, Valencia 1519.

Libro del muy esforzado caballero Claribalte, nuevamente venido

numerosa biblioteca, si la pluma del más excelente de nuestros novelistas no hubiera acelerado su exterminio, dejándonos

á esta lengua castellana, por Gonzalo Fernández de Oviedo, Valencia 1519.

Los cuatro libros del caballero Amadis de Gaula, por García Ordóñez de Montalvo, impresos por Antonio de Salamanca 1519.

Crónica del emperador Clarismundo, por Juan de Barros, Coimbra 1520.

Historia de D. Olivinte de Laura, por Antonio de Torquemada.

El séptimo libro de Amadis, en el cual se trata de los grandes fechos en armas de Lisuarte de Grecia, fijo de Esplandian, y de Perion de Gaula, Sevilla 1525.

Libro del noble y esforzado caballero Reinaldos de Montalban, y de las grandes proezas y extraños hechos de armas que él y Roldan y todos los doce pares paladinos hicieron, Sevilla 1525.

Historia de la linda Magalona, hija del rey de Nápoles, y de Pierres, hijo del conde de Provenza, Toledo 1525.

Historia de Gresil y Mirabella, con la disputa de Torrellas y Branzayda, por Juan de Flores, Tolédo 1526.

Libro del famoso caballero Palmerin de Oliva, que por el mundo grandes hechos en armas hizo, sin saber cuyo hijo fuese, Venecia 1526.

Historia del caballero D. Polindo, Toledo 1526.

Libro de caballeria celestial del pié de la rosa fragante, por Gerónimo de San Pedro.

Libro primero del esforzado caballero D. Clariande Landanis, hijo del noble rey Lautedon de Suecia, por Gerónimo López, Sevilla 1527.

La cuarta parte de D. Clarian, en la cual se tratan los grandes hechos de Lidaman de Ganail, hijo de Rivamon de Ganail y de la princesa Daribea, Toledo 1528.

Libro del esforzado caballero D. Tristan de Leonis, y de sus grandes hechos en armas, Sevilla 1528.

Historia de Lanzarote del Lago.

Historia del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia, por Nicolas de Piamonte, Sevilla 1528.

Los tres libros del caballero Primaleon, Toledo 1528.

Libro del caballero Florindo, 1528.

Crónica llamada el triunfo de los nueve preciados de la fama, en la cual se contienen las vidas de cada uno, y los excelentes hechos en armas y grandes proezas que cada uno hizo en su vida, con la vida del muy famoso caballero Beltran de Guesclin, condestable que fué de Francia y duque de Molina, nuevamente traducida de lenguaje frances en nuestro vulgar castellano, por el honorable varon Antonio Rodríguez Portugal, principal rey de armas de nuestro señor, Lisboa 1530.

sólo la memoria de que existieron. Ellos depravaron el gusto de la multitud, presentándole ficciones brillantes y maravillo-

Crónica del muy valiente caballero Platir, hijo del emperador Primaleon, Valladolid 1533.

Historia de Enrique, hijo de doña Oliva, rey de Jerusalem y emperador de Constantinopla, Sevilla 1533.

Historia de los caballeros Tablante de Ricamonte y Jofre, hijo del conde Donaron, por Nuño de Garay.

Libro primero y segundo de Morgante y Roldan y Reinaldos, Valencia 1535.

Crónica del muy valiente Amadis de Grecia, llamado el caballero de la Ardiente Espada, Sevilla 1542.

Crónica del príncipe D. Florando de Inglaterra, Lisboa 1545.

Los cuatro libros del valeroso caballero D. Cirongilio de Tracia, hijo del noble rey Elesfron de Macedonia, según los escribió Novarco en griego y Promusis en latín, por Bernardo de Várgas, Sevilla 1545.

Historia de los altos hechos de Silvis de la Selva, hijo de Amadis de Grecia.

Libro de los honestos amores de Peregrino y Ginebra, por Hernando Díaz, Salamanca 1548.

Los cuatro libros del muy noble y valeroso caballero Félix Magno, hijo del rey Falangrés de la Gran Bretaña y de la reina Clarinea, Sevilla 1543.

Historia de los amores del caballero Paris y de la infanta Viena.

Historia del caballero Florimon.

Espejo de caballerías, en el qual se trata de los fechos de D. Roldan y de Reinaldos, Sevilla 1550.

Segunda parte del esforzado caballero D. Clarian de Lantanis y de su hijo Floramante de Colonia, por Gerónimo Lopez, Sevilla 1550.

Crónica de Palmerin de Inglaterra, primera y segunda parte.

Historia del famoso príncipe Storamundi de Grecia.

Historia de la reina Sevilla, Burgos 1551.

La primera parte de la cuarta de la Crónica del excelentísimo príncipe Don Florisel de Niquea, que fué escrita en griego por Galtersis, y sacada en latín por Filastres Campaneo, por Feliciano de Silva, Salamanca 1551.

Libro segundo de la cuarta parte del excelente príncipe D. Florisel de Niquea, en que se trata principalmente de los amores del príncipe D. Rogel y de la muy hermosa Archisidea, por Feliciano de Silva, Salamanca 1551.

Caballerías de Clarindo de Grecia, por Frisan Gómez de Castro.

Historia de los amores de Claveo y Florisea con los trabajos de Isea, por Alonso Núñez de Reinoso, Venecia 1552.

Historia del príncipe Félix Marte de Hircania, traducida de lengua toscana por Melchor Ortega, Valladolid 1556.

sas, otro orden físico y moral diferente de todo lo que existe, otro universo y otros hombres. Hacinaron prodigios para exal-

Libro undécimo de Amadis, en el cual se trata principalmente de los hechos de Rogel de Grecia y de Agesilao de Colcos.

Trapisonda, Historia de D. Reinaldos de Montalban, emperador de Trapisonda, primera, segunda y tercera parte, por Luis Domínguez, Toledo 1568.

Leandro el Bel, segun lo compuso el sabio rey Artidoro en lengua griega, Toledo 1563.

Libro del invencible caballero Lepolemo, hijo del emperador de Alemania, y de los hechos que hizo, llamándose el caballero de la Cruz, Toledo 1562.

Libro segundo del emperador Palmerin de Oliva, en que se cuentan los hechos de Primalson y Polendos sus hijos, Medina del Campo 1563.

Tercera y cuarta parte de Palmerin de Inglaterra, por Diego Fernández de Lisboa.

Historia del invicto y magnánimo caballero D. Cristóbal de España, príncipe de Trapisonda, y del infante Lucescanio su hermano, hijos del emperador Lindelel, enmendada por doña Beatriz Bernal. Alcalá de Henares 1566.

La Crónica de los muy valientes caballeros D. Florisel de Niquea y el fuerte Anaxartes, hijos del excelente príncipe Amadis de Grecia, enmendada del estilo antiguo segun la escribió Zirfea, reina de Argines, por el noble caballero Feliciano de Silva, Lisboa 1566.

Historia del valiente caballero Florambel de Lucea, hijo del rey Florinco de Escocia.

Historia del príncipe Erasto, hijo del emperador Diocleciano, por Pedro de la Vega, Ambóres 1573.

Libro primero del valeroso ó invencible príncipe D. Belianis de Grecia, sacado de la lengua griega, en la cual le escribió el sabio Frison, por un hijo del virtuoso varón Toribio Fernández, Burgos 1579.

Selva de aventuras, por Gerónimo de Contreras, Leon de Francia 1580.

La bella Clotalda y cerco de Paris, por Bernardo de la Vega.

El Espejo de príncipes y caballeros. Parte primera dividida en tres libros, en los cuales se cuentan las inmortales proezas del caballero del Febo y de su hermano Rosicler, hijos del gran Trebacia, emperador de Constantinopla, con las altas caballerías y amores de la hermostísima y valerosa princesa Claridiana, y de otros grandes príncipes y caballeros, por Diego Ordóñez de Calahorra, Pedro de la Sierra, Marcos Martínez y Feliciano de Silva, Zaragoza 1580.

Libro primero de los famosos hechos del príncipe Celidan de Iberia, por Gonzalo Gómez de Lueque, Alcalá de Henares 1584.

Las Sergas de Esplandian, quinto libro de Amadis de Gaula, por García Ordóñez de Montalvo, Zaragoza 1587.

ar la fantasía, enredaron las fábulas con artificiosa complicación de incidentes para sostener en movimiento la curiosidad, y pintaron afectos heroicos ó tiernos para interesar el corazón. Damas hermosísimas, príncipes, reyes y emperadores : ausencias, celos, placeres de amor, torneos, divisas, conquistas, empresas temerarias, fatigas sobrehumanas, torres de bronce, palacios de cristal, lagos hirvientes, desiertos hórridos, islas nadantes, carros aéreos, hechiceros, hadas, genios, mónstruos, enanos, gigantes, dragones, hipógrifos; todo esto fué materia de aquellos libros que llamaron historias. ¿Cómo el pueblo, acostumbrado á ellas, sabría contentarse en el teatro con una ficción verosímil, imitada de la vida doméstica, animada con la expresión de los caracteres y afectos comunes, complicada por medios naturales, desenlazada con imprevista y fácil solución, y toda ella ingeniosamente dispuesta para enseñar al auditorio verdades útiles, inspirándole horror al vicio y amor á la virtud? Ni el arte se hallaba tan adelantado que pudieran esperarse muchas obras dramáticas con estos requisitos, ni el concurso que habia de oírlas (acostumbrado en los libros caballerescos á invenciones más seductoras) era ya capaz de percibir y estimar el mérito de una pieza teatral bien escrita. Así fué que apenas se empezó á cultivar la poesía escénica, los mismos que la adelantaron contribuyeron á corromperla, mezclando en sus composiciones personajes é incidentes exagerados, fantásticos, imposibles; y este error propagado de unos en otros, y alentado por el aplauso que recibia, inutilizó en adelante las prendas del ingenio y atropelló los buenos principios de la ficción dramática, cuyo objeto es la imitación de lo que existe, de lo que ha existido, de lo que puede existir entre los hombres.

Á las maravillas del género romancesco, se añadieron las que son inherentes á la religión; y como sus misterios iban desterrándose de los espectáculos que el pueblo acostumbraba á ver en las iglesias, fácilmente pasaron á los tablados públicos,

Libro de caballerías, por Simon de Silveira.

Historia de Luxman y Arbolea, por Gerónimo de Contreras.

Floranda de Castilla, lauro de caballeros, por Gerónimo de Huerta, Alcalá de Henares 1588.

y abrieron nueva senda á los poetas para excitar la admiracion con dramas sagrados, en que la creencia comun hacía verosímiles los prodigios, y el total abandono del arte aseguraba los aplausos. De aquí resultó la multitud de comedias de santos y de autos sacramentales ó natalicios ¹, que por tanto tiempo alimentaron la equívoca devocion del vulgo, haciendo cada vez más difícil la reforma de nuestro teatro.

La poesía lírica no sujeta á la censura de la plebe, libre en sus argumentos, hija de la fantasía, intérprete de los propios afectos, émula de los más calificados originales, llegó en la pluma de Garcilaso y de los que le siguieron á un alto punto de belleza, que desde el *dulce lamentar* de Salicio y Nemoroso hasta las *santas ceremonias pias* de Lupercio, la profecía del Tajo de Luís de Leon, y la victoria de Lepanto celebrada por Hernando de Herrera, produjo admirables obras; pero tanto distan entre sí los géneros poéticos, que lo que en uno es perfeccion, es desacierto en otro. El uso de la pompa épica y de los raptos y armonía lírica mal aplicados á las ficciones del teatro, contribuyeron á descaminar el gusto. La destemplada imaginacion de los que pusieron en la escena argumentos y personajes ni históricos ni posibles, mezcló todos los estilos; y adoptó locuciones tan distantes de la verdad, que la tragedia y la comedia, á fuerzâ de peregrinos adornos, perdieron aquella decorosa sencillez que debe caracterizarlas.

Las nuevas doctrinas que separaron de la comunión católica una gran parte de Europa, y el recelo de que su introduccion produjese iguales males y escándalos en España, dieron ocasion á precauciones extraordinarias, que quizá no se hubieran tomado sin esta causa, imponiendo restricciones á los ingenios y á la libertad de imprimir, y conteniendo en estrechos limites

1. « ¿Pues qué si venimos á las comedias divinas? ¿Qué de milagros falsos fingen en ellas, qué de cosas apócrifas y mal entendidas? atribuyendo á un santo los milagros de otro, y aún en las humanas se atreven á hacer milagros sin más respeto ni consideracion que parecerles que allí estará bien el tal milagro y apariencia, como ellos llaman, para que gente ignorante se admire y venga á la comedia : que todo esto es en perjuicio de la verdad y en menoscabo de las historias, y aún en oprobio de los ingenios españoles. » Cervántes, *D. Quijote*, parte 1^a, cap. 48.

las artes de la imaginacion, á quienes tal estado no era ciertamente favorable. La autoridad sacrificó lo útil á lo necesario, y contuvo los vuelos de la ilustracion en obsequio de la paz y tranquilidad del reino. Pero no fué de tal modo que se sofocasen enteramente los esfuerzos y lozanía de los talentos españoles, y hoy en dia admiramos las producciones de los que siguiendo la sublime inspiracion de las musas, ilustraron en aquella época nuestras letras, y dejaron modelos que la edad presente procura, y no siempre consigue imitar.

En el año de 1548 se celebró en Valladolid, ausente el emperador Carlos V, el casamiento de la infanta doña María su hija con el archiduque Maximiliano. Para festejar á la corte se representó en palacio una comedia adornada con suntuoso aparato y decoraciones á imitacion de las que se hacian entónces en Roma. Ningun ingenio español mereció emplear su pluma en obsequio de aquellos príncipes: la comedia se representó en italiano, como la habia escrito muchos años ántes su autor Ludovico Ariosto ¹.

La prosa familiar aplicada al teatro no habia tenido hasta aquella época escritores que la cultivasen, y este mérito le reservó la naturaleza precisamente en favor del que parecia ménos dispuesto á conseguirle. Un sevillano, hombre del pueblo, sin maestros, sin estudios, aplicado á ganar la vida en un ejercicio mecánico, hizo en la escena española una innovacion plausible, y abrió á los autores dramáticos un nuevo camino que no acertaron á seguir. Tal fué Lope de Rueda ², que ántes de la mitad del siglo XVI apareció en los teatros de su patria como ingenioso autor y gracioso representante.

La *Celestina* y las demas novelas en prosa que se hicieron á su imitacion, tenian dos defectos que en la escena son intolerables: erudicion afectada y largos discursos de inoportunas doctrinas, prescindiendo de la excesiva duracion de aquellas

• 1. Sandoval en la *Historia de Carlos V* dice: « Y al cabo de tres ó cuatro dias que fueron casados, se representó en palacio una comedia de Ludovico Ariosto en la forma de teatro y cenas (*escenas*) que los romanos solian representar, que fué cosa real y suntuosa. » Calvete refiere lo mismo en su *Viaje del príncipe D. Felipe*.

2. Véanse en el catálogo los números 66 hasta 73, desde 75 hasta 78, desde el 80 al 82, y desde 89 al 98.

fábulas, que no se hicieron para ser representadas, sino meramente leídas. Rueda, estudiándolas con prudente discernimiento, conoció sus defectos, imitó sus primores, ya acomodándose á la impaciencia del público (que habia de oírle en una plaza, en un corral ó un almacén, de pié, apretado, y sujeto á continua distraccion), escribió pequeños dramas de tres ó cuatro personas con una accion muy sencilla, caracteres naturales, lenguaje castizo, diálogo chistoso y popular. Compuso ademas algunas piezas de mayor extension con más interes y artificio, mezclando en ellas episodios poco necesarios, que representaba separadamente cuando le convenia; pero en estas piezas, queriendo imitar el gusto que reinaba entónces en Italia, se apartó algunas veces de aquella inapreciable sencillez que caracterizaba su talento dramático. Todavía fué más estimable en los ingeniosos coloquios pastoriles que escribió en verso y se imprimieron despues de su muerte; pero esta edicion es absolutamente desconocida, y sólo nos ha quedado uno entero y un fragmento de otro. Por estas obras mereció el nombre de padre del teatro español; y en ellas mismas, y en el testimonio unánime de los hombres doctos que se las vieron representar, se hallará la razon que tuvo su patria para colmarle de elogios, y recomendar á la posteridad su memoria.

El valenciano Juan de Timoneda ¹, contemporáneo suyo, su amigo y editor de sus obras, le imitó en algunas piezas cómicas que compuso en prosa, no desnudas de mérito por la facilidad de la diction, la rapidez del diálogo, y la regularidad de la fábula. Las que hizo en verso no merecen el mismo elogio, pues ademas de que la versificacion de Timoneda es trabajosa y desalinada, queriendo darles novedad, se valió para conseguirlo (aunque no en todas ellas) de incidentes imposibles y personajes maravillosos, que no existiendo en la naturaleza, no son á propósito para el teatro. Hasta en esto quiso imitar á Lope de Rueda; que los descuidos de un hombre célebre producen por lo comun resultados muy infelices.

Alonso de la Vega ², representante y autor de compañía,

1. Véanse los números 95 y 96, y desde el 106 hasta el 118 del catálogo.

2. Véanse en el catálogo los números 100, 104 y 105.

escribió algunas comedias en prosa, que en su tiempo tuvieron mucha aceptacion; pero la buena critica halla tantos defectos en las tres que han llegado á nosotros, ya por la composicion de la fábula, ya por los caractéres y el estilo, que no justifican el aplauso que sus contemporáneos le dieron.

Á competencia de estos componian otros muchos, de los cuales se conservan algunas obras, ó la noticia de ellas. Las compañías cómicas ¹ vagaban por todas las provincias entreteniéndolo al pueblo con sus comedias, tragicomedias, églogas coloquios, diálogos, pasos, representaciones, autos, farsas y entremeses; que todas estas denominaciones tenian las piezas dramáticas que se escribieron entónces.

La propiedad ² y decencia de los trajes, la decoracion y

1. Á las reducidas compañías de farsantes que empezaron á conocerse en Castilla á principios del siglo XVI sucedieron otras más numerosas, en las cuales ya habia músicos y cantores, y mujeres que representasen. En la pragmática de Carlos V y doña Juana su madre, hecha en Toledo en el año de 1534, se dice: « Mandamos que lo que cerca de los trajes está prohibido y mandado por las leyes de este título, se entienda asimismo con los comediantes hombres y mujeres, músicos y las demas personas que asistan en las comedias para cantar y tañer, los cuales incurran en las mismas penas que cerca de esto están impuestas. »

Las diversiones teatrales pasaron de Castilla á Portugal, y el rey D. Manuel asistió con su familia y su corte á las representaciones que daba en Lisboa el célebre farsante y poeta portuguez Gil Vicente, autor de muchas piezas cómicas portuguesas y castellanas. Ayudábale á componerlas y recitarlas su hija Paula Vicente, insigne actriz, que fué en su tiempo la admiracion de Lisboa no ménos por su ingenio felicísimo y sus gracias y hermosura, que por su conducta honesta y virtuosa. Continuaron los portugueses en todo aquel siglo cultivando el arte dramático, y entre ellos merecen particular mencion Francisco Saa de Miranda, autor de dos comedias, *Os Estrangeiros* y *Os Vilhalpandos*; Antonio Ferreira, que escribió la tragedia intitulada *Castro*; y el gran Luís de Camóens, de quien se conservan dos comedias, una *O Rey Seleuco*, y otra *Os Amfítrioens*. La enumeracion de los demas poetas dramáticos portugueses y el exámen de su mérito ni pertenecen á nuestra historia literaria, ni al plan de esta obra.

2. « Todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal, y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadamecí dorado, y en cuatro barbas y cabelleras y cuatro cayados poco mas ó ménos. Componian el teatro cuatro bancos en cuadro y cuatro ó seis tablas encima, con que se levantaba

aparato escénico se hallaban todavía en un atraso miserable ; porque como no habia en ninguna villa ni ciudad teatro permanente, y los actores se detenian muy poco en cada una de ellas (no permitiéndoles mayor dilacion el escaso caudal de piezas que llevaban), no era posible conducir por los caminos ni decoraciones, ni máquinas, ni utensilios de escena, ni la pobre ganancia que les resultaba de su ejercicio les permitia mayores dispendios.

Duraban todavía los abusos que el concilio de Aranda habia querido extinguir. Seguía celebrándose en el templo la fiesta ridícula de los Inocentes, y los dramas sagrados cuyo uso habia tolerado aquel concilio distaban mucho de la honesta y religiosa compostura que habia exigido en ellos. Fué pues preciso que el concilio toledano celebrado en los años de 1565 y 66 tomase otra vez en consideracion este punto, prohibiendo de nuevo el grotesco regocijo de los Inocentes ¹, previniendo

« del suelo cuatro palmos..... El adorno del teatro era una manta « vieja tirada con dos cordeles de una parte á otra que hacía lo que « llaman vestuario, detras de la cual estaban los músicos cantando « sin guitarra algun romance antiguo. » (Cervántes, en el prólogo de sus comedias.)

Agustin de Rójas hablando de la misma época, dice en su *Viaje entretenido* :

Tañian una guitarra,
Y esta nunca salia fuera,
Sino adentro y en los bancos,
Muy mal templada y sin cuerdas.
Bailaba á la postre el bobo;
Y sacaba tanta lengua
Todo el vulgacho embobado
De ver cosa como aquella.

1. *Prohibet sancta synodus in posterum turpem illum abusum quod die Innocentium intra ecclesiam theatrales quidam ludi edi publicè consuevere magna cum ordinis ecclesiastici ignominia, necnon et divinæ majestatis offensa; quippe qui christianorum oculos, quos oportet ad spiritualia provocari, ab his ad peccandi libidinem avertant... spec'acula vero, ludi quicumque et choreæ quæ alioqui præmisso examine permittente ordinario non alias in aliquot solemnitatibus ac processionibus agenda sint, nullo modo dum divina officia ve celebrantur vel dicuntur, intra ecclesiam ipsam agi permittantur... Caveant tamen episcopi et eorum vicarii nedum solemnitatis*

que no se interrumpiesen los oficios divinos con ningún género de diversion : que las representaciones no se hiciesen dentro de la iglesia, y que los obispos mandasen examinar previamente las piezas de asunto sagrado que se dieseen al pueblo, repitiendo la prohibicion á los clérigos de vestirse de máscara, ni representar en los citados espectáculos. En las demas diócesis de España se repitieron sucesivamente iguales providencias, y todo fué menester para desterrar del santuario desórdenes tan escandalosos, y sujetar á sus ministros á no ser histriones, ni envilecer á vista del público la dignidad de su carácter.

Quedaron pues reducidas las antiguas acciones dramáticas de las iglesias á unos breves diálogos mezclados con canciones y danzas honestas, que desempeñaban los sacristanes, mozos de coro, cantores y acólitos en la fiesta de Navidad, preconiéndose á su ejecución la censura del vicario eclesiástico. Ya no intervenian patriarcas, profetas, apóstoles, confesores ni mártires, sino ángeles y pastores ; figuras más acomodadas á la edad, al semblante, á la voz y estatura de los niños y jóvenes que habian de hacerlas. De aquí tuvieron origen las piezas cantadas que hoy duran con el nombre de villancicos ¹, los cuales más artificiosos entónces que ahora, se com-

divinæ causa ludos aliquot et spectacula edi publicè permittere velint, ea permittant quæ vel in minimo christianam religionem offendere vel spectantium animos in pravos mores quoquomodo inducere valeant... Decernit etenim sancta synodus non alios ludos, non alia spectacula permittenda ab episcopo fore, quàm quæ ad pietatem spectantium animos movere, et a pravis moribus detertere possint.

Et ne quid fiat quod ordini ecclesiastico sit indecens, prohibet sancta synodus quoscumque in sacris constitutos aut beneficium ecclesiasticum habentes, ne in quocumque loco et tempore larvis personati incedant aut cujusque in quibuscumque spectaculis ac ludis personum agent, etc.

Pueden verse ademas el Concilio compostelano celebrado en los años de 1563 y 66, el toledano del año de 1582, el valentino de 1590, y el tarraconense de 1591.

1. Véase el núm. 102 del catálogo. El uso de los villancicos era ya comun en el siglo XV. Esta composicion constaba de una ó más coplas de versos octosílabos con un estribillo que se repetia al fin de cada una de ellas. Algunas veces se aplicaban á asuntos de de-

ponían de representacion, canto, danza, accion muda, trajes, aparato y música instrumental.

vocion, y en general á los amorosos. De esta clase son los que se hallan en el *Cancionero* : véanse por ejemplo los siguientes :

¿Qué sentís, corazon mio?
 ¿No decís
 Qué mal es el que sentís?
 ¿Qué sentistes aquel dia
 Cuando mi señora vistes,
 Que perdistes alegría
 Y descanso despedistes?
 ¿Cómo á mí nunca volvistes?
 ¿No decís
 Dónde estais que no venís?
 ¿Qué es de vos, que en mí no os halló?
 Corazon, ¿quién os agena?
 ¿Qué fué de vos que aunque callo,
 Vuestro mal tambien me pena?
 ¿Quién os ató tal cadena?
 ¿No decís
 Qué mal es el que sentís?

Llorad, ojos, noche y dia;
 No os canseis,
 Que algun tiempo gozareis.
 Llorad mi mal y tristura
 Con tal fe, tal confianza,
 Que si os vence desventura
 No se pierda la esperanza.
 No os canseis,
 Que algun tiempo gozareis.
 No os canseis de tal pasion,
 Pues vosotros merecistes
 Que sufriese el corazon
 Lo que vosotros hicistes.
 Llorad y sufrid muy tristes;
 No ceseis,
 Que algun tiempo gozareis.

Juan de la Encina, Naharro, Castillojo, Timoneda y otros acostumbraron á concluir sus fábulas teatrales con un villancico. En las iglesias se cantaron tambien, sirviendo de adorno al diálogo que se recitaba entre ángeles y pastores, celebrando el misterio de la Eucaristía, y más comunmente el nacimiento de nuestro Señor Jesucristo.

Todavía dura este género de composiciones, aunque no siempre

Los dramas sagrados, históricos, alegóricos ó morales, que por tantos años habian sido ejercicio peculiar de los sacerdotes, desaparecieron enteramente. Nada se habia impreso : los cabildos conservaban los manuscritos de estas obras como propiedad suya, y así les fué tan fácil destruirlas todas. El mismo celo religioso que las fomentó, acabó con ellas despues : y aunque efectivamente ganó mucho en esto el decoro del templo y de sus ministros, la historia literaria se resiente de su pérdida.

exentas de frialdades, bajezas y chocarrerías poco convenientes á la majestad del culto. Tal vez las han cantado los ciegos á las puertas de las tabernas al mismo tiempo que se entonaban con solemnidad en la iglesia. Véanse algunas colecciones impresas de los villancicos y motetes que se han cantado de dos siglos á esta parte en las catedrales de España, y se hallará cuán importante es que la autoridad eclesiástica ejerza su vigilancia para la correccion de semejantes abusos *.

* Oigamos sobre esta materia el testimonio de un escritor del siglo pasado, de cuya religiosidad, patriotismo y zelo de las glorias de España no puede dudar nadie. El célebre Feijóo en su discurso sobre la música de los templos (tomo I, disc. 14) dice : « En España..... está la poesía en un estado lastimoso..... Esto en general « de la poesía española moderna; pero la peor es la que se oye en « las cantinelas sagradas. Tales son, que fuera mejor cantar coplas « de ciegos..... Toda la gracia de las cantadas que hoy suenan en « las iglesias, consiste en equívocos bajos, metáforas triviales, re- « truécanos pueriles. Y lo peor es que carecen enteramente de es- « píritu y mocion, que es lo principal ó lo único que se debiera « buscar. En esta parte han pecado aún los buenos poetas..... Creo « que esto ha dependido de que así Solís como otros poetas de ha- « bilidad, á estas letrillas que se hacen para las festividades las han « mirado como cosa de juguete, siendo así que ninguna otra com- « posicion pide atenderse con tanta seriedad..... Este no es juego « de niños (dice nuestro Mabillon hablando de la poesía) : mucho « ménos será juego de niños la poesía sagrada. Con todo, la que se « canta en nuestras iglesias no es otra cosa..... Pero aún no he « dicho lo peor que hay en las cantadas á lo divino; y es que ya « que no todas, muchísimas están compuestas al genio burlesco. « Con gran discrecion por cierto, porque las cosas de Dios son co- « sas de entremes. ¿Qué concepto darán del inefable misterio de la « Encarnacion mil disparates puestos en las bocas de Gil y Pascual? « Déjolo aquí, porque me impaciento de considerarlo. Y á quien no « le disonare tan indigno abuso por sí mismo, no podré yo con- « vencerle con argumento alguno. »

La Academia ha creído oportuno confirmar con esta prueba la asercion de Moratin, para que no parezcan demasiado duras las expresiones de que éste se vale para censurar tal abuso. *Nota de la Academia de la Historia.*

Esta prohibicion dió nuevo impulso á los teatros públicos, en los cuales se vieron desde entónces con mayor frecuencia composiciones sagradas que atraían á la multitud : el número de los autores dramáticos se fué aumentando, como igualmente el de las compañías cómicas. La emulacion de los actores, su interes y el deseo de ser aplaudidos, les hizo adelantar en su arte, y nada omitieron para añadir á sus espectáculos el aparato y brillantez, de que tanta necesidad tenían.

Un cómico natural de Toledo, llamado Naharro ¹, autor de

1. Sucedió á Lope de Rueda, Naharro, natural de Toledo..... « Éste « levantó algun tanto más el adorno de las comedias, y mudó el « costal de vestidos en cofres y baules : sacó la música que ántes « cantaba detras de la manta al teatro público : quitó las barbas « de los farsantes, que hasta entónces ninguno representaba sin « barba postiza, é hizo que todos representasen á cureña rasa, si « no era los que habian de representar los viejos ú otras figuras « que pidiesen mudanza de rostro. Inventó tramoyas, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas. » (Cervántes, en el prólogo de sus comedias.)

En el *Viaje entretenido* dice Agustin de Rójas :

Despues como los ingenios
Se adelgazaron, empiezan
Á dejar aqueste uso :
Reduciendo los poetas
La mal ordenada prosa
En pastoriles endechas,
Hacian farsas de pastores
De seis jornadas compuestas
Sin mas hato que un pellico,
Un laud, una vihuela,
Una barba de zamarro,
Sin mas oro ni mas seda.
Y en efecto poco á poco
Barbas y pellicos dejan,
Y empiezan á introducir
Amores en las comedias,
En las cuales ya habia dama,
Y un padre que á aquesta cela;
Habia galan desdeñado,
Y otro que querido era;
Un viejo que reprendia,
Un bobo que los acecha,
Un vecino que los casa
Y otro que ordena las fiestas.

compañía, *inventó los teatros* por los años de 1570, que es decir, introdujo en ellos decoraciones pintadas y movibles; según el argumento lo requería: mudó el sitio de la música, aumentó los trajes, hizo varias alteraciones en las figuras de la comedia, puso en movimiento las máquinas, imitó las tempestades, y animó sus fábulas con el aparato estrepitoso de combates y ejércitos.

Ya se infiere de aquí que la dramática española iba apartándose de aquella sencillez que la había hecho estimable en las mejores composiciones de los autores precedentes. Vanos fueron los esfuerzos del docto anónimo ¹ que en el año de 1555 publicó en Ambéres una buena traducción de dos comedias de Plauto. El benemérito humanista Pedro Simon Abril ² dió á conocer á sus compatriotas en los años de 1570 y 77 el *Pluto* de Aristófanes, la *Medea* de Eurípides y las comedias de Terencio en lengua vulgar: nada de esto sirvió de ejemplo á los que escribían para el teatro. Gerónimo Bermúdez ³, en el mismo año de 1577, presentó en su tragedia de *Nise lastimosa* una acción interesante, patética, llena de situaciones verosímiles y afectuosas, expresadas con grave y decoroso estilo. Las tragedias en prosa de Fernán Pérez de Oliva, publicadas ya por Ambrosio de Morales, se leían con estimación de los doctos, pero ninguno cuidó de imitarlas.

Ya habia saco de padre,
Habia barba y cabellera,
Un vestido de mujer,
Porque entónces no lo eran
Si no niños: despues de esto
Se usaron otras, sin estas,
De moros y de cristianos,
Con ropas y tunicelas.
Estas empezó Berrio,
Luego los demas poetas
Metieron figuras graves,
Como son reyes y reinas.
Fué el autor primero de esto
El noble Juan de la Gueva, etc..

1. Véanse los números 86 y 87 del catálogo.

2. Véanse los números 120, 121, 123 hasta el 128 del catálogo.

3. Véase el número 129 y 130 del catálogo.

Otros literatos escribieron en la misma época comedias y tragedias latinas con apreciable regularidad: obras de mera erudicion, que no pudieron influir en los adelantamientos del teatro. D. Luís Zapata tradujo y publicó el arte poética de Horacio: Juan Pérez de Castro la de Aristóteles. Alonso López, llamado el Pinciano, dió á luz poco despues una difusa y juiciosa poética, en que reunió con buen gusto y eleccion los preceptos de la dramática: todo fué inútil, la depravacion de la escena española era ya inevitable.

El sevillano Juan de Malara.¹ fué uno de los que más contribuyeron á ella escribiendo dramas desarreglados en que aplaudió el público muchas veces la diction fácil y sonora, con que supo hermostear los estravios de su brillante imaginacion.

Juan de la Cueva.² su compatriota, afluente versificador, que cultivando todos los géneros de la poesia para no ser perfecto en ninguno, siguió las huellas de Malara, empezó desde el año de 1579 á dar al público sus comedias y tragedias: oídas primero con general contento en Sevilla, y repetidas despues en todas las ciudades del reino, sirviendo de modelos ó de disculpa á los que con ménos talento se propusieron imitarle.

Entónces se vieron ya confundidos los géneros cómico y trágico en los argumentos de la fábula, en los personajes, en las pasiones y en el estilo. Se adoptaron todas las combinaciones líricas, épicas, y elegíacas, olvidándose de la unidad y conveniencia imitativa que pide la expresion de los afectos y caractéres en el teatro. Empezó á desatenderse como cosa de poca estima la prosa dramática, que en ambos géneros habia llegado tan cerca de la perfeccion, merced al estudio de algunos beneméritos. Las comedias eran ya novelas en verso, compuestas de patrañas inverosímiles é inconexas: las tragedias un enredo confuso, que se desataba á fuerza de atrocidades repugnantes y feroces, ó una série de situaciones faltas de unidad y artificio, copiadas de la historia, sin que el autor pusiera otra cosa de su parte que el diálogo y los versos.

1. Véanse los números 74, 88, y 101. del catálogo.

2. Véanse en el catálogo desde el número 132 hasta el 139, desde el 142 hasta el 145, y ademas los números 147 y 150.

Así halló el teatro Miguel de Cervántes ¹, el cual, bien léjos de contribuir á mejorarle, como pudiera haberlo hecho, sólo atendió á buscar en él los socorros que necesitaba su habitual pobreza, escribiendo como los demas, y olvidando lo que sabia para acomodarse al gusto del vulgo y merecer su aplauso.

Esta escuela, si tal debe llamarse, siguieron despues Cetina, Virués ², Guevara, Lupercio de Argensola ³, Artieda ⁴, Saldaña, Cozar, Fuentes, Ortiz, Berrío, Loyola, Mejia, Vega, Cisneros ⁵, Moráles, y un número infinito de poetas de menor celebridad, que florecieron en Castilla, Andalucía y Valencia.

Hecho ya el teatro necesidad del pueblo, y multiplicándose por todas partes las compañías cómicas, llegaron á establecerse en la córte, ocupando los dos corrales ⁶ de la Cruz y

1. Véanse en el catálogo los números 155, 158, 159, 160, 164, 165, 166 y 167.

2. Véanse los números 140, 141, 146, 148 y 149 del catálogo.

3. Véanse los números 161, 162 y 163 del catálogo.

4. Véase el numero 151 hasta el 154.

5. Véase el número 122 del catálogo.

6. Las compañías cómicas se detenian en Madrid y en las demas poblaciones considerables, segun el acogimiento que llevaban. Arrendaban para esto algunos patios ó corrales, y en ellos armaban sus tablados y disponian los asientos para el concurso. El nombre de patio y corral llegó á ser sinónimo de teatro. Aún dura en los modernos la denominacion que se dió en lo antiguo á las *tablas*, *patio*, *gradas*, *corredorcillo*, *aposentos*, *barandilla*, *degolladero*, *cazuela* y *alojeros*. La que hoy es luneta se llamó al principio *bancos*, y la parte alta que hoy es tertulia y palcos terceros se llamó *desvanes*, porque en efecto lo eran.

Luis Quñones de Benavente dijo en una de sus loas :

Lorenzo. Piedad, ingeniosos bancos.

Cintor. Perdon, nobles aposentos.

Linares. Favor, belicosas gradas.

Bernardo. Quietud, desvanes tremendos.

Pinelo. Atencion, mis barandillas.

Piñero. Carísimos mosqueteros,

Granujos del auditorio,

Defensa, ayuda, silencio.

Lor. Damas en quien dignamente

Cifró su hermosura el cielo,

el Príncipe, construido el primero en el año de 1579, y el segundo en el de 1582.

En ellos empezaron á oirse con admiracion los fáciles versos del jóven Lope de Vega, aquel hombre extraordinario á quien la naturaleza dotó de imaginacion tan fecunda, de tan afluyente vena poética, que en ninguna otra edad le ha producido semejante. Nada estimaba el público en los teatros si no era de Lope : los demas poetas vieron que el único medio de adquirir aplausos era imitarle, y por consiguiente abandonaron el estudio de los buenos dramáticos de la antigüedad, las doctrinas de los mejores críticos, y aquellos preceptos más obvios que dicta por sí solo el entendimiento sin necesidad del ejemplo ni de la lectura.

Al acabarse el siglo XVI ¹, no cumplidos los cuarenta

Ines. Así el abril de los años
Sea en vosotras eterno,
Y que el tiempo que teneis
No se sepa en ningun tiempo,
Margarita. Que piadosas y corteses
Pongais perpétuo silencio
In. Á las llaves y á los pitos,
Silva de varios sucesos.

En el año de 1568 se representaba en un corral de la Puerta del Sol, en otro de la calle del Príncipe, propio de Isabel Pacheco, y en otro de la misma calle de un N. Barquillos. Despues hubo comedias en otro de la calle del Lobo, de quien era dueño Cristóbal de la Puente. Hubo tambien otro corral llamado de la Valdivieso, en que algunas veces se representó. En el año de 1579 y en el de 1582 establecieron las cofradías de la Pasion y Soledad dos corrales : el primero en la calle de la Cruz, y el segundo en la del Príncipe. Estos mismos son los que transformados ya en teatros conservan todavía el uso, el sitio y el nombre. Pellicer en su tratado sobre el *Origen de la comedia y del histrionismo en España*, tomo I, recogió várias noticias curiosas acerca de los teatros materiales de Madrid.

1. El crecido número de las composiciones dramáticas de Lope de Vega no es una tradicion oscura : está apoyada en testimonios irrecusables. Véanse aquí reunidos algunos de ellos.

En el año de 1603 corrian ya impresas trecientas treinta y seis comedias suyas, de las cuales puso una lista en su obra intitulada *El Peregrino*, y allí mismo dijo que sin hacer mencion de los autos y de algunas comedias que no se acordaba, llevaba ya compuestas cuatrocientas sesenta y dos. En el *Arte nuevo de hacer comedias*, publicado en 1609, dijo que tenía escritas cuatrocientas ochenta y

años de su edad, ya habia dado á los teatros más de cuatrocientas comedias, improvisadas, ya se entiende, como todas las que hizo despues, como todas las demas obras que salieron de su pluma en prosa y en verso; pero si es admirable la fecundidad de su fantasia, que nunca supo sujetar á los preceptos del arte, no es ménos de maravillar que improvisando siempre;

tres. Francisco Páheco en el discurso que imprimió en el mismo año de 1609 sobre el retrato de Lope, afirmó que las comedias de aquel poeta llegaban á quinientas. Gervantes en el prólogo de las suyas, dadas á luz en 1613, dijo que Lope llevaba escritas más de ochocientas. Dedicando el mismo Lope á su hijo la comedia de *El verdadero amante*, en el año de 1320, le dice que habia compuesto ya novecientas. En el prólogo á la vigésima parte de ellas, impreso en 1627, asegura tener ya escritas mil setenta. En la *Égloga á Claudio*, escrita ántes del año de 1632, dice Lope hablando de sus comedias que hasta entónces habia hecho mil quinientas.

Juan Bodino en su epístola latina dirigida á Leon Allacci en el año 1633, muerto ya Lope, le atribuye mil quinientas. Fernando Cardoso en la oracion fúnebre de aquel poeta fija el número de sus comedias en mil quinientas. El P. Mtro. Ávalos en su elogio de Lope dice que habia escrito mil setecientas. El licenciado Antonio de Leda en su poema intitulado *El Fénix mantvano*, alabando á Lope, le reconoce por autor de mil ochocientas. El caballero Juan Bautista Marino dijo en el panegirico de Lope que habia compuesto dos mil. D. Juan Antonio de la Peña en la dedicatoria de su égloga elegíaca intitulada *Belardo* dice que Lope escribió mil seiscientas comedias, y en el prólogo que precede á la misma obra dice que fueron sus comedias mil seiscientas, y los autos sacramentales más de doscientos, que es decir, le atribuye mil ochocientas obras de teatro. El doctor Juan Pérez de Montalban, testigo de toda excepcion, en su libro intitulado *Para todos*, dice de Lope que en el año de 1632 llevaba impresos veinte tomos de comedias, y mil quinientas que se habian representado, sin contar los autos. El mismo en la *Fama póstuma* de Lope dice que las comedias que se habian representado de aquel autor llegaban á mil ochocientas, y que pasaban de cuatrocientos los autos sacramentales, en todo des mil doscientas piezas dramáticas. D. Nicolas Antonio, en vista de tales aserciones dadas por íntimos amigos de Lope; publicadas en el mismo año que murió, no desmentidas por ninguno de los muchos émulos que tuvo, y que el mismo D. Nicolas Antonio pudo verificar por los informes de las que alcanzaron los últimos años de Lope de Vega, y más que todo por las mismas obras que entónces debian existir, no dudó asegurar en su Biblioteca que aquel poeta habia compuesto mil ochocientas comedias y cuatrocientos autos sacramentales.

muchas veces acertó. Los que prescindiendo de las infinitas bellezas que se hallan esparcidas en sus composiciones dramáticas, gusten sólo de acriminar sus defectos, no les faltará materia abundantísima para la censura; pero si ésta la extienden hasta el punto de culpar á Lope como corruptor de la escena española ¹, no hallarán las pruebas que se necesitan para apoyar una acusacion tan injusta.

Lope no desterró el buen gusto del teatro que ya estaba

¹ El prólogo que puso D. Blas Nasarre á las comedias de Cervantes contiene excelentes doctrinas acerca del arte dramática; pero aquel literato se dejó llevar muchas veces de sus propias imaginaciones, de un espíritu de patriotismo mal entendido, y de un empeño no disculpable en desacreditar á Lope y Calderon, suponiéndolos corruptores de nuestro teatro, como si le hubieran hallado ménos defectuoso, como si alguno de sus contemporáneos hubiera escrito con mayor acierto. Véanse aquí los errores que me han parecido más notables en el citado prólogo, relativos á nuestra historia literaria y á otras materias de buen gusto y discernimiento crítico :

« Los árabes y moros fueron excelentes en las representaciones dramáticas. — Los trovadores provenzales fueron los primeros que escribieron comedias. — En las obras poéticas de Alfonso el Sabio, en las de Gonzalo de Berceo y romances antiguos se conservan testimonios auténticos de nuestras composiciones teatrales, con muchos siglos de anterioridad á las piadosas farsas de los italianos y franceses. — Los peregrinos que iban á Santiago cantaban y representaban al vivo los misterios de la religion y las historias sagradas, de cuya costumbre quedaron las relaciones de ciegos y los autos sacramentales. — Cervantes compuso sus comedias con la misma idea que el Quijote, haciéndolas de intento desarregladas y llenas de desatinos á fin de purgar del mal gusto y mala moral el teatro. — Cuando Lope empezó á escribir, eran ya las comedias adultas y perfectas, y él las volvió á las mantillas. — Calderon fué el segundo corruptor del teatro. — Moliere puso en la escena algunas de las comedias de este autor, que tuvieron y tienen mucho aplauso y aprobacion entre los franceses. — Guillen de Castro, Rójas y Solís guardaron la moderacion que pide el estilo de las comedias. — Tenemos mayor número de comedias perfectas y segun arte que los franceses, italianos ó ingleses juntos. — Tenemos comedias ajustadísimas á la razon y al arte, que en nada son inferiores á las de Moliere, Wicherley, Maffei y Riccoboni. — D. Estéban Manuel de Villegas es comparable á los mejores poetas griegos. »

Si me preguntasen mi opinion acerca de los artículos precedentes, responderia sin peligro de ser desmentido : todo es falso.

enteramente perdido cuando él empezó á escribir. Si algun cargo puede hacérsele, será sólo el de no haber intentado corregirle; y en efecto, mucho podia esperarse de un talento como el suyo, de su exquisita sensibilidad, de su ardiente imaginacion, de su natural afluencia, su oído armónico, su cultura y propiedad en el idioma, su erudicion y lectura inmensa de autores antiguos y modernos, su conocimiento práctico de caracteres y costumbres nacionales. Si con estas prendas no aspiró á la gloria que adquirieron en Francia algunos años despues Corneille y Moliere, ésta es la sola culpa de que se le puede acusar.

El teatro español que, como ya se ha dicho, empezó en el templo, sujetaba á la ficcion escénica los misterios de la religion. En el templo, y despues en las plazas y corrales, se oyó la voz de Dios, la de Cristo, la de su divina Madre, la de los apóstoles y mártires: los ángeles, los diablos, los vicios y las virtudes eran figuras comunes en aquellos dramas. Esto no lo inventó Lope, ya lo halló establecido en los teatros de su nacion. Si enredó sus fábulas con inverosímil artificio, huyendo el orden natural en que se suceden unos á otros los acaecimientos de la vida, si mezcló en ellas altos y humildes personajes, acciones heroicas y plebeyas, si pasó los términos del lugar y el tiempo, si faltó á la historia y á los usos característicos de las naciones, los poetas que le habian precedido le dieron ejemplo. Si puso en el teatro lo que sólo cabe en las descripciones de la epopeya, lo que sólo se permite á los movimientos liricos, si aduló la ignorancia vulgar pintando como posibles las apariciones, los pactos, los hechizos y todos los delirios que una vana credulidad autoriza, otros, ántes que él habian hecho lo mismo. Si se atrevió á mezclar entre sus figuras las deidades gentílicas, cuya existencia es tan absurda que destruye toda verosimilitud teatral, nada hizo de nuevo; repitió solamente lo que halló practicado ya, lo que el pueblo habia visto y aplaudido por espacio de muchos años. No corrompió el teatro: se allanó á escribir segun el gusto que dominaba entónces: no trató de enseñar al vulgo, ni de rectificar sus ideas, sino de agradarle para vender con estimacion lo que componia, y aspiró á conciliar por este medio (poco plausible) las lisonjas de su amor propio con los aumentos de su fortuna.

El exámen de sus obras dramáticas y las que escribieron imitándole sus contemporáneos, las innovaciones que introdujo Calderon dando á la fábula mayor artificio, los defectos, las bellezas de nuestro teatro y su influencia en los demas de Europa durante todo el siglo XVII, su decadencia en el siguiente, los esfuerzos que se hicieron para su reforma, el estado en que hoy se halla y los medios de mejorarle, darán materia á quien con mayores luces y ménos próximo al sepulcro, se proponga continuar ilustrando esta parte de nuestra literatura, que tanto puede influir en los progresos del entendimiento, y en la correccion y decoro de las costumbres privadas y públicas.

CÁTALOGO

HISTÓRICO Y CRÍTICO DE PIEZAS DRAMÁTICAS

ANTERIORES Á LOPE DE VEGA

AÑO DE 1356.

1. Anónimo. *Danza general en que entran todos los estados de gentes*. Esta obra existe en la biblioteca del Escorial manuscrita de letra antigua en un tomo en cuarto. Se creyó que el autor de ella fuese Rabí D. Santo, judío, que floreció en tiempo del rey D. Pedro de Castilla; pero examinado el código con mayor atencion, se ha visto que no es composicion del citado Rabí. El que escribió la *Danza general* es absolutamente desconocido, y sólo puede inferirse que vivió á mediados del siglo XIV.

Su obra es una pieza dramática escrita en coplas de arte mayor. No es fácil decidir si los versos se cantaban ó se representaban; pero no cabe duda en que á lo ménos alternarian con ellos las mudanzas del baile ejecutadas al són de la música. La Muerte, que es uno de los personajes, dice.:

Yo só la Muerte cierta á todas criaturas
Que son y serán en el mundo durante;
Demando, é digo : ¡ Oh ! ¿ home, por qué curas
De vida tan breve en punto pasante ?

Pues no hay tan fuerte nin recio gigante
Que deste mi arco se pueda amparar,
Convienes que mueras, quando lo tirar
Con esta mi frecha cruel traspasante.

Siguense á esta otras octavas, y luégo se introduce á un predicador que intima á todos la necesidad de morir, aconsejando la práctica de las buenas obras á fin de disponerse para entrar en una danza que tiene prevenida la Muerte, y dice ésta :

Á la danza mortal venit los nacidos
Que en el mundo sois de cualquier estado;
El que non quisiere, á fuerza é amidos
Facerle he venir muy toste parado.
Pues que ya el frayre vos ha predicado
Que todos ayades á facer penitencia;
El que non quisiere poner diligencia,
Non puede ya ser ya mas esperado.

Llama á su danza á dos doncellas, y dice :

Á esta mi danza trax de presente
Estas dos doncellas que vedes, fermosas;
Ellas vinieron de muy mala mente
Á oir mis canciones, que son dolorosas.
Mas non les valdrán flores ni rosas
Nin las composturas que poner solian :
De mí -i pudiesen partirse querrian ;
Mas non puede ser, que son mis esposas.

Véanse el 1º y 4º tomo de la coleccion de poesías castellanas anteriores al siglo XV, por D. Tomas Sánchez.

1414.

2. D. Enrique de Aragon, marques de Villena. *Comedia alegórica*, representada al rey D. Fernando de Aragon.

D. Enrique de Aragon, marques de Villena, nieto de Enrique II, rey de Castilla, y biznieto del infante D. Pedro de Aragon, floreció en el reinado de D. Juan el II de Castilla. Fué hombre de mucho ingenio, muy estudioso é instruido tanto en letras humanas como en las ciencias físicas y matemáticas,

que le adquirieron entre el vulgo la opinion de mágico. Murió en el año de 1434. Dejó sus libros al rey, y con ellos se llenaron dos carretas. Fray Lope de Barrientos, comisionado por el rey para examinarlos, «fizo quemar mas de cien libros» (como refiere Fernan Gómez de Cibdareal) que no los vió él «mas que el rey de Marroecos. ni mas los entiende que el «dean de Cidarodrigo; ca son muchos los que en este tiempo «se fan dotos, haciendo á otros insipientes é magos; é peor es «que se facen beatos, haciendo á otros nigromantes».

Escribió el marques várias poesías, canciones y diálogos que se representaron, un poema de los *trabajos de Hércules*, una *traduccion de la Eneida*, otra de la *Divina Comedia* de Dante, y otra del tratado de *Oratore* de Ciceron. Compuso un libro de la *Gaya sciencia*, otro del *Arte cisoria*, y varios opúsculos. Vivió muy estimado así en la corte de Castilla como en la de Aragon, y para ésta escribió la comedia alegórica que vá mencionada. Hacian papel en ella la *Justicia*, la *Verdad*, la *Paz* y la *Misericordia*. Nasarre en el *prólogo á las comedias de Cervántes*, y Velázquez en los *Orígenes de la poesia castellana*, hacen memoria de esta comedia, refiriéndose á Gonzalo García de Santa María en la crónica que escribió del citado rey D. Fernando I de Aragon.

1469.

3. Anónimo. Comedia representada en casa del conde de Ureña para obsequiar al infante D. Fernando de Aragon con motivo de su desposorio con la infanta doña Isabel, hermana del rey Enrique IV de Castilla. Se ignora si esta comedia existe. Nasarre dá noticia de ella, atribuyéndola á Juan de la Encina; pero en el año de 1469 en que se casaron los reyes Católicos, Juan de la Encina lloraba en la cuna:

1470.

4. Rodrigo de Cota. Diálogo. — *Comienza una obra de Rodrigo de Cota á manera de diálogo entre el Amor y un viejo, que escarmentado de él, muy retraído se figura en una huerta seca y destruida, do la casa del placer derribada se muestra,*

cerrada la puerta, en una pobrecilla choza matido, al cual súbitamente parece el Amor con sus ministros: y aquel humildemente procediendo, y el viejo en áspera manera replicando, una discutiendo por su fable, hasta que el viejo del Amor fué vencido: y comenzó á hablar el viejo de la manera siguiente. Así se anuncia esta obra en el Cancionero general de Hernando del Castillo, impreso en Valencia por Cristóval Hoffman, natural de Basilea, año de 1514.

Este diálogo es una representación dramática con acción, nudo y desenlace: entre dos interlocutores no es posible exigir mayor movimiento teatral. Supone decoración escénica, máquina, trajes y aparato: el estilo es conveniente, fácil y elegante: los versos tienen fluidez y armonía.

Poca noticia nos ha quedado del autor: se sabe solamente que existieron en el siglo XV dos parientes, vecinos de Toledo, con el nombre de Rodrigo de Cota, y que al más antiguo de ellos llamaron el Tío.

Á éste se le atribuyen las coplas de Mingo Revulgo, y no con bastante seguridad el primer acto de la *Celastina*. Francisco del Canto, que reimprimió en Medina del Campo en el año de 1569 el *Diálogo del Amor y un viejo*, le anunció de este modo: *Diálogo hecho por el famoso autor Rodrigo de Cota, el Tío, natural de Toledo, el cual compuso la égloga de Mingo Revulgo, etc.* Si esta indicación es segura, puede decirse que Rodrigo de Cota, el Tío, floreció durante los reinados de Juan el II y de Enrique IV. Las coplas de Revulgo son una sátira de los desórdenes ocurridos en tiempo de este último rey. Los que han creído que aludía á los de su antecesor, no han leído detenidamente las citadas coplas, en las cuales se pinta muy al vivo el carácter de D. Enrique, sus inclinaciones, sus vicios, su retraimiento, su absoluto abandono y su escandalosa pasión á la portuguesa doña Guiomar de Castro, dama de la reina.

1492.

Regu
3. Juan de la Encina. — Égloga representada en la noche de la Navidad de nuestro Salvador, á donde se introducen dos pastores, uno llamado Juan, é otro Mateo: é aquel que Juan se llamaba entró primero en la sala á donde el duque é du-

quesa estaban, é en nombre de Juan del Barcina llegó á presentar cien coplas de aquesta fiesta á la señora duquesa; é el otro pastor llamado Muteo entró despues de esto; é en nombre de los detractores é maldicientes comenzase á razonar con él, é Juan estando muy alegre é ufano, porque sus señorías le habian ya recebido por suyo, venció la malicia del otro. Á donde prometió que venido el mayo sacaría la compilacion de todas sus obras, porque se las usurpaban é corrompian; é porque no pensasen que toda su obra era pastoril, segun algunos decian, mas antes conociesen que á mas se extendia su saber. Diálogo en verso sin artificio dramático.

1492.

6. Égloga representada en la misma noche de Navidad, á donde se introducen los mismos pastores de arriba: é estando estos en la sala á donde los mañitines se decian, entraron otros dos pastores, que Lucas é Marco se llamaban, é todos cuatro en nombre de los cuatro evangelistas de la Natividad de Cristo se comenzaron á razonar. Consiste en un diálogo en verso sin accion, y concluye con un villancico cantado. Se infiere por esta pieza que en alguna sala de casa del duque de Alba se disponia un nacimiento (como es todavia costumbre en España); se rezaban delante de él los mañitines con asistencia de los duques y de su familia, y acabado este acto religioso seguian las diversiones de representacion y de música.

1494.

7. Representacion á la muy bendita pasion y muerte de nuestro precioso Redentor, á donde se introducen dos ermitaños, el uno viejo y el otro mozo, razonándose como entre padre é hijo, camino del santo sepulcro, é estando ya delante del monumento, allegase á razonar con ellos una muger llamada Verónica, á quien Cristo cuando le llevaban á crucificar dejó imprimida la figura de su rostro en un paño que ella le dió para se ablimpiar del sudor y sangre. Va eso mesmo introducido un ángel, que vino á contemplar en el monumento á los tres, y consuela é esperansa de la santa resurrec-

cion. Diálogo sencillísimo en verso, con buen lenguaje y estilo. Se infiere de su contenido que se representó en casa de los duques delante del monumento que se ponía el juéves santo en el oratorio.

1494.

8. *Representacion á la santísima resurreccion de Cristo, á donde se introducen Josef é la Madalena é los discípulos que iban al castillo de Emaus : é primero Josef comienza contemplando el sepulcro... é en fin vino un ángel á ellos por les acrescentar el alegría é fe de la resurreccion.* Concluye este diálogo en verso con un villancico. Es creible que se representase tambien en el oratorio de los duques.

1495.

9. *Égloga representada en la noche postrera de carnal (que dicen de antruejo ó carnestollendas) á donde se introducen cuatro pastores llamados Beneyto, é Bras, Pedruelo, é Llorente. É primero Beneyto entró en la sala á donde el duque é duquesa estaban é comienzó mucho á dolerse é acuitarse porque se sonaba que el duque su señor se habia de partir á la guerra de Francia : é luego tras él entró el que llamaban Bras preguntándole la causa de su dolor, é despues llamaron á Pedruelo, el cual les dió nuevas de paz, é en fin vino Llorente que les ayudó á cantar.* Esta égloga escrita en verso puede considerarse como un pequeño drama con nudo y solucion, en el cual oportunamente introdujo el autor los elogios del duque de Alba. La expresion de caracteres y afectos son convenientes á los personajes de la fábula.

1495.

10. *Égloga representada la mesma noche de antruejo ó carnestollendas, á donde se introducen los mesmos pastores de arriba llamados Beneyto, é Bras, é Llorente, é Pedruelo. É primero Beneyto entró en la sala, á donde el duque é duquesa estaban, é tendido en el suelo de gran reposo comenizó á cenar, é luego Bras que ya habia cenado entró diciendo : carnes fuera ; mas*

importunado de Beneyto tornó otra vez á cenar con él, é estando cenando é razonándose sobre la venida de cuaresma, entraron Llorente é Pedruelo, é todos cuatro juntamente comiendo y cantando con mucho placer dieron fin á su festejar. Diálogo en verso desnudo de accion, que se acaba con un villancico.

1495.

11. Égloga representada en recuesta de unos amores, á donde se introduce una pastorcilla llamada Pascuala, que yendo cantando con su ganado entró en la sala á donde el duque é duquesa estaban, é luego despues de ella entró un pàstor llamado Mingo, é comenzó á requerilla. É estando en su recuesta llegó un escudero que tambien fué preso de sus amores. Recuestando é altercando el uno con el otro se la sonsacó, é se tornó pastor por ella. En esta égloga escrita en verso se advierte un poco de artificio dramático : el lenguaje y estilo son acomodados á los caractéres que en ella se introducen. El de Mingo le representó Juan de la Encina, como se infiere por el contexto de la pieza siguiente.

1496.

12. Égloga representada por las mismas personas que en la de arriba van introducidas, que son un pastor llamado Gil, é Pascuala é Mingo, é su esposa Menga, que de nuevo agora aquí se introducen. É primero Gil entró en la sala á donde el duque é duquesa estaban, é Mingo, que iba con él, quedóse á la puerta espantado que no osó entrar, é despues importunado de Gil entró, é en nombre de Juan de la Encina llegó á presentar al duque é duquesa sus señores la compilacion de sus obras, é allí prometió no trovar mas, salvo lo que sus señorías le mandasen, é despues llamaron á Pascuala é á Menga, é cantaron é bailaron con ellas. É otra vez tornándose á razonar allí, dejó Gil el hábito de pastor que habia traído un año, é tornóse del palacio, é con él juntamente la su Pascuala, é en fin Mingo é su esposa Menga viéndolos mudados del palacio crecióles envidia, é aunque recibieron pena de dejar los hábitos pastoriles, tambien ellos quisieron tornarse del palacio, y probar la vida dél. Así que todos cuatro juntos muy ataviados dieron fin á la representacion cantando

el villancico del cabo. La composicion de este diálogo en verso no tiene mérito particular ; pero la expresion de los caracteres, el estilo, la versificacion y el siguiente villancico merecen elogio.

Al Amor obedezcamos
 Con muy presta voluntad ;
 Pues es de necesidad,
 De fuerza virtud hagamos :
 Al Amor no resistamos,
 Nadie cierre á su llamar,
 Que no le ha de aprovechar.
 Amor amansa al mas fuerte,
 É al mas flaco fortalece ;
 Al que menos le obedece
 Mas le aqueja con su muerte ;
 Á su buena ó mala suerte
 Ninguno debe apuntar,
 Que no le ha de aprovechar.

Amor muda los estados,
 Las vidas y condiciones,
 Conformar los corazones
 De los bien enamorados :
 Resistir á sus cuidados
 Nadie debe procurar,
 Que no le ha de aprovechar.

Aquel fuerte del Amor,
 Que se pinta niño y ciego,
 Hace al pastor palaciego,
 Y al palaciego pastor :
 Contra su pena é dolor
 Ninguno debe lidiar,
 Que no le ha de aprovechar.

El que es Amor verdadero
 Despierta al enamorado,
 Hace al medroso esforzado,
 É muy polido al grosero :
 Quien es de Amor prisionero
 No salga de su mandar,
 Que no le ha de aprovechar.

El Amor con su poder
 Tiene tal jurisdiccion.
 Que cautiva el corazon
 Sin poderse defender.
 Nadie se debe asconder
 Si Amor viniere á llamar,
 Que no le ha de aprovechar.

1496.

13. *Aucto del Repelon, en el cual se introducen dos pastores, Piernicurto é Johan Paramas, los cuales estando vendiendo su mercaderia en la plaza, llegaron ciertos estudiantes que los repelaron, faciendoles otras burlas peores. Los aldeanos, partidos el uno del otro por escaparse de ellos, el Johan Paramas fuése á casa de un caballero : en entrando en la sala, fallándose fuera del peligro, comenzó á contar lo que le acaesció. Sobreviene Piernicurto en la rexaga, que le dice como todo el hato se ha perdido, é entró un estudiante estando ellos fablando á refacer la chanza, al cual, como le vieron solo, echaron de la sala. Sobrevienen otros dos pastores, é levanta Johan Paramas un villancico. No se alcanza por qué Juan de la Encina llamó auto á esta pieza, y no égloga ó representacion, como hizo con las otras. La presente es un diálogo en verso sin accion, en que hizo hablar á los interlocutores un lenguaje extremadamente grosero y rústico, como puede verse en los siguientes versos :*

Estudiante. Pues que ya te lo he jurado.
Ven acá, dímelo tú,

Johan. ¿Quieres saber lo que hui?
Engañónos, mal pecado,
Que stavamos nel mercado
Na aquella praza denantes ;
Un rebaño de studiantes
Nos hizón un mal recado.
Aqueste, yo os dó la fe
Que bonico lo paroren.

Piernicurto. ¿Y á mí no me repeloren ?

Joh. Así, hizón te, no sé qué.

Pier. No, que yo bien me guardé.

Joh. Bien que el rabo lo pagó.

¿Cuidas que ño lo sé yo?

Pier. Cocorron que te daré.

1496.

14. *Representacion por Juan del Encina ante el muy esclarecido é muy ilustre principe D. Juan nuestro soberano señor.*

Introducíense dos pastores, Bras é Juanillo, é con ellos un escudero que á las voces de otro pastor, Pelajo llamado, sobrevinieron; el cual de las doradas frechas del Amor mal herido se quejaba, al cual andando por dehesa vedada con sus frechas é arco de su gran poder ufanándose el sobredicho pastor habia querido prender. No carece de mérito en esta pieza el soliloquio del Amor, en que describe la extension de su poderio. Está escrita en verso.

1497.

15. *Égloga trovada por Juan del Encina, en la cual se introducen tres pastores, Fileno, Zambardo é Cardonio, donde se recuenta como este Fileno preso de amores de una muger llamada Zéfira, de cuyos amores viéndose muy desfavorecido, cuenta sus penas á Zambardo y Cardonio, el cual no fallando en ellos remedio, por sus propias manos se mata.* El autor de *El Diálogo de las lenguas* cita con elogio una comedia intitulada : *Fileno y Zombardo*; pero no es de creer que aludiese á la presente composicion, á la cual su autor llamó égloga, y no comedia. Fileno, despues de quejarse largamente de la ingratitud de su pastora, concluye quitándose la vida : sobrevienen dos amigos suyos, cargan con el cuerpo y se le llevan á enterrar : no hay más fábula que esta. Escribió su obra Juan de la Encina en coplas de arte mayor, á diferencia de todas las otras. La pureza del lenguaje, el estilo y las versos tienen mérito. Véase este pasaje en que declama Fileno contra los vicios de las mujeres :

Desde el comienzo de su creacion
Torció la mujer del vero camino :
Que menospreciando el mando divino,
Á sí y á nosotros causó perdicion :
De aquella en las otras pasó sucesion,
Soberbia, codicia é desobediencia,
Y el vicio no halla mayor resistencia
Aquel mas seguir su loca opinion.

Discretas son todas á su parescer :
Si yerran ó no sus obras lo digan :
¿ Dime si viste en cosa que sigan
Mudanzas é antojos jamas falletcer ?

Si aborresciendo nos muestran querer,
 É si penando nos muestran folganza,
 Yo é los que en ellas han puesto esperanza
 Te pueden de aquesto bien cierto hacer.

El tiempo no sufre que en esto me extienda,
 El cual faltaria, mas no que decir :
 Sus artes cubiertas, su claro mentir,
 Huirse debia, mas no lleva enmienda;
 Y aunque de todas aquesto se entienda,
 Sola Zefira á todas excede,
 Cuya crueza no sé, ni se puede
 Pensar, ni ella misma creo la comprenda.

¿En cuál corazon de muy cruda fiera
 Pudiera caber tan gran crueldad,
 Que siendo señora de mi libertad
 Por otra no suya trocarla quisiera?

¡ Oh! condicion mudable ligera :
 ¡ Oh! triste Fileno, en qué eres venido,
 Que ni aprovecha llamarte vencido,
 Ni para vencer remedio se espera.

La sierpe y el tigre, el oso y leon,
 Á quien la natura produjo feroces,
 Por uso de tiempo conocen las voces
 De quien los gobierna y humildes le son;
 Mas esta, do nunca moró compasion,
 Aunque la sigo despues que soy hombre,
 Y soy hecho ronco llamando su nombre,
 Ni me oye ni muestra sentir compasion.

1498.

16. *Égloga trovada por Juan del Encina representada la noche de Naviãad, en la cual á quatro pastores, Miguellajo, Juan, Rodrigacho é Anton llamados, que sobre los infortunios de las grandes lluvias é la muerte de un sacristan se razonaban, un ángel aparece, é el nascimiento del Salvador les anunciando, ellos con diversos dones á su visitacion se aparejan.* Es un diálogo en estilo rústico, que se acaba con la inoportuna aparicion de un ángel. Cuéntales á los pastores el nacimiento del hijo de Dios, y ellos se encaminan á Belen para adorarle; pero como los tales pastores no son los del Evangelio, sino unos cabreros cristianos y españoles que hablan de los aguaceros y avenidas del año de 1498, resulta demasiado absurdo el anuncio del ángel y el desatinado viaje que emprenden.

1513.

17. D. Pedro Manuel de Urrea. *Égloga de la tragicomedia de Calixto y Melibea, de prosa trovada en metro, por D. Pedro Manuel Urrea, dedicada á su madre la condesa de Aranda.* Está inserta esta pieza entre las várias poesías de que se compone el *Cancionero* del mismo autor impreso en Logroño á costa y expensas de Arnao Guillen Brocar, maestro de la imprenta en dicha ciudad : le acabó en nombre de la santísima Trinidad á siete días del mes de julio de 1513, en folio.

El autor dice en el argumento : *Esta égloga ha de ser hecha en dos veces. Primeramente entre Melibea y despues Calixto, y pasan allí las razones que aquí parescen, y al cabo despide Melibea á Calixto con enojo, y sálese él primero, y despues luego se va Melibea. Y torna presto Calixto muy desesperado á buscar á Sempronio su criado, y los dos quedan hablando hasta que Sempronio va á buscar á Celestina para dar remedio á su amo Calixto. Está trobado esto hasta que queda solo Calixto, y allí acaba, y por no quedar mal, vanse cantando el villancico que va al cabo.* Por esta advertencia preliminar se vé que Urrea no aspiró al mérito de la invencion : puso en versos cortos la prosa que halló en el primer acto de la *Celestina*, y advirtiéndole que no le resultaba una fábula entera, añadió un villancico *por no quedar mal.*

1514.

18. Juan de la Encina. *Farsa de Plácida é Vitoriano.* Esta obra, de la cual sólo queda la noticia, se imprimió en Roma en el año de 1514. El citado autor de *El Diálogo de las lenguas* habla de ella con elogio, prefiriéndola á todas las demas del mismo poeta. La inquisicion la prohibió en el año de 1559.

Juan de la Encina nació en Salamanca (ó en algun pueblo inmediato á ella) en el año de 1468. Estudió en aquella universidad, protegido del maestrescuela D. Gutierre de Toledo, hermano de D. Garcia de Toledo, conde de Alba. Siguió despues la corte, y á los veinticinco años de su edad se hallaba colocado en la casa y familia de D. Fadrique de Toledo, pri-

mer duque de Alba, y de su esposa doña Isabel Pimentel. Publicó la coleccion de sus obras con el título de *Cancionero*, que dividió en cuatro partes, dedicándola á los reyes Católicos, al duque y duquesa de Alba, al principe D. Juan, y á D. Garcia de Toledo, primogénito de los duques, el que murió en la funesta jornada de los Gelves. En la cuarta parte de esta coleccion incluyó sus obras dramáticas. El duque y duquesa de Alba, D. Fadrique Enriquez, almirante de Castilla, D. Íñigo López de Mendoza, duque del Infantado, el principe D. Juan, y los más ilustres caballeros y damas de aquella corte asistieron á estos privados espectáculos, en que Juan de la Encina se distinguió como poeta y gracioso cómico. Ignórase con qué motivo ni en qué tiempo pasó á Roma : sólo se sabe que permaneció algunos años en aquella capital, cultivando las letras y la música, en la cual llegó á ser eminente profesor. Ordenado de sacerdote; en el año de 1519 hizo un viaje á Jerasalen en compañía de D. Fadrique Enriquez de Ribera, marques de Tarifa : volvió á Roma en el mismo año, y en el de 1521 publicó en aquella ciudad un poema que intituló *Tribagia*, refiriendo en él menudamente su devota peregrinacion. Leon X le dió la plaza de maestro de la capilla pontificia, y él mismo (ó alguno de sus inmediatos sucesores) premió sus méritos con el priorato de Leon. Restituido á España murió en Salamanca, cumplidos 65 años de su edad, en el de 1534, y fué sepultado en aquella iglesia mayor.

La coleccion de sus obras (más ó ménos completa) se imprimió en Salamanca en los años de 1496 y 1509, y en Zaragoza en los de 1512 y 1516.

1514.

19. Anónimo. *Égloga*. Personas : *Torino*. — *Guillardo*. — *Quirul*. — *Benita*. — *Illana*. En la novela histórica intitulada *Question de Amor*, en la cual bajo nombres fingidos introdujo su ingenioso autor á los más distinguidos caballeros y damas de la ciudad de Nápoles, supone que la presente égloga fué representada delante de aquella reunion ilustre. Como en la citada novela se habla de lo ocurrido en Italia desde el año de 1508 hasta el de 1512, he creído poder fijar la composicion de ella

hácia el año de 1514, y todo su contexto anuncia haberse escrito y publicado en Nápoles. La edicion que he tenido presente es la que hizo Martin Nucio en Ambéres, en el año de 1598.

Sus prendas de lenguaje, estilo y versificacion hacen muy estimable la mencionada égloga, que puede considerarse como una de las mejores piezas representables de aquel tiempo.

1515.

20. Francisco de Villalobos. *Comedia de Plauto llamada Anfítrion*. En esta traduccion se omite el prólogo del autor latino, se acorta el monólogo de Mercurio en el acto primero en cuanto es relativo á informar á los espectadores de lo que sucederá en el progreso de la fábula : tambien se suprime el monólogo de Júpiter en el acto tercero. La traduccion está muy bien hecha, á excepcion de uno ú otro pasaje mal entendido por el traductor. Los demas defectos que en ella se advierten deben atribuirse ménos á él que á las malas ediciones que pudo tener á la vista. Todas las que se habian publicado hasta el tiempo en que Villalobos hizo esta version, estaban llenas de faltas y errores, ya fuesen sacadas de los originales de la biblioteca de Florencia, ó de la Palatina, porque unos y otros (y en especial los primeros) eran en extremo defectuosos. Hasta el siglo XVII no se conoció el texto genuino de Plauto, y por consiguiente merece mucha indulgencia el que se atrevió á traducirle á principios del siglo anterior.

Por los siguientes pasajes puede formarse idea del buen lenguaje y cultura de estilo de esta traduccion : el que guste de cotejarla con el original hallará que en punto á la fidelidad no es ménos estimable.

ALCUMENA. — ANFITRION. — SOSIA.

Alcumena. Harto poca cosa es el placer que se pasa en esta vida y en todas sus edades para con las tristezas y molestias de ella : así se compra bien lo uno por lo otro en la edad de los hombres. Así ha placido á los dioses que siempre tras el deleite se siga la compañía del dolor ; que si algun bien se alcanza, sea mayor el daño y el mal que de allí redunde. Esto tengo yo agora por experiencia en mi casa, y por mí misma lo sé : que se me dió un rato de deleite

cuando pude alcanzar de ver á mi marido por espacio de una noche, y este se me partió luego ántes que amaneciese. Paresce que quedo sola sin alguna compañía, en apartarse de aquí aquel á quien yo amo sobre todos. Mas pasion me queda de la ida de mi marido, que placer me dió su venida; mas esto me hace bienaventurada, que á lo menos venció por batalla á los enemigos, y en volver él á su casa con mucha honra me da consolacion. Sea de mi absente con tal que alcanzada la gloriosa alabanza se retraya á su casa. Yo sufriré mucho el ausencia suya con fuerte y firme ánimo, pues que tal galardón se me da, que vuelva mi marido vencedor de la batalla: esto habré yo por gran bien porque la virtud es muy buen premio de los trabajos. La virtud en verdad á todas las cosas precede. La libertad, la salud, la vida, la hacienda, los padres, la patria y los hijos con la virtud se defienden y se guardan; la virtud contiene en sí todas las cosas; todos los bienes están en quien está la virtud.....

Anfitrión. Anfitrión muy alegre saluda á su deseada mujer, á la cual sola estima por la mejor de todas cuantas hay en Tébas, cuya bondad es famosa entre todos los ciudadanos. ¿Has estado buena, has deseado mi venida?

Sosia. Nunca ví cosa mas deseada. Ninguno le saluda mas que á un perro.

Anf. Y como te veo preñada, y como te veo embarnecida, alégrome.

Alc. Ruégote por Dios que me digas ¿por qué me saludas para burlar de mí, y me hablas tan amorosamente como si de poco acá no me hubieses visto, como si agora fuese la primera vez que llegas á tu casa viniendo de la guerra? Así me hablas, como si de mucho tiempo acá no me vieras.

Anf. Antes te certifico que yo no te haya visto en alguna parte, si agora no, despues que me partí á la guerra.

Alc. ¿Porqué lo niegas?

Anf. Porque desaprendí á decir verdades.

Alc. No hace cosa justa el que desaprende lo que aprendió. ¿Probaisme quizá por ver lo que tengo en el corazón? Mas dime, ¿por qué os volvisteis tan presto? ¿Hubo algun agüero que te hiciese tardar, ó detenerte alguna tempestad que no te fueses á tus huestes como poco ha me dijiste?

Anf. ¿Poco ha? ¿Qué? ¿Tan poco?

Alc. Tiéntasme; poquito ha, muy poquito, agora.

Anf. ¿Cómo puede ser esto que dices, poquito ha, y agora?

Alc. ¿Qué piensas que tengo de hacer sino burlar de tí, pues que burlas de mí? Que dices que llegaste agora de nuevo, y aun agora partiste de aquí.

Anf. Esta mujer desvariando está.

El doctor Francisco de Villalobos, médico de Fernando el Católico y de Carlos V, además de algunos comentarios

latinos que escribió sobre la historia natural de Plinio, y otros tratados y epístolas eruditas, compuso en castellano sus problemas, discursos y diálogos familiares sobre puntos de física, medicina, política y moral con puro lenguaje y estilo fácil, gracioso y correcto. La comedia de *Anfitrión*, ilustrada con anotaciones, se imprimió en Zaragoza en el año de 1515, en Zamora en el de 1543, y en Sevilla, juntamente con las demas obras castellanas del mismo autor, en el de 1574. Murió de edad muy avanzada, reinando ya Felipe II, pero se ignora el año de su muerte.

1517.

21. Bartolomé de Torres Naharro. *Comedia Serafina*. Preceden á esta comedia (como á todas las demas del mismo autor) el *introito* y el *argumento*. El *introito* es generalmente una relacion en verso, escrita en lenguaje y estilo rústico acomodado al personaje grosero que la representa. En ella pide silencio y atencion á los oyentes : refiere sus buenas cualidades, sus amores y sus zelos, y algunos lances que ha tenido con las mozas de su pueblo, en todo lo cual hay expresiones y pinturas poco decentes. Acabado el *introito* sigue el *argumento*, en el cual se da razon de la fábula que vá á representarse. La *Comedia Serafina* (como todas las obras de Naharro) está escrita en verso y dividida en cinco jornadas.

Floristan habia vivido mucho tiempo con Serafina bajo palabra de casamiento : disgustado de ella y cediendo á la voluntad de sus padres se casa con Orfea, mujer honesta y virtuosa. Serafina lo sabe, le acusa de inconstante y pérfido, y él reconociendo su primera obligacion, resuelve matar á Orfea para quedar libre y poderse casar con Serafina. Consulta esta idea con un fraile ermitaño llamado Teodoro, el cual le responde que haga lo que guste, y que él se lava las manos como Pilatos. Orfea, al saber de boca del mismo Floristan que le vá á quitar la vida, llora sus culpas, perdona á su ofensor y pide á Dios misericordia. El fraile, sin cuidar de otra cosa, trata sólo de confesarla para que muera cristianamente, y á este efecto se la lleva á su casa. Consultan de nuevo Floristan y el fraile, y éste le sugiere el arbitrio de casar á Orfea con Policiano, hermano de

Floristan, que acaba de llegar despues de una larga ausencia, para lo cual no hallan inconveniente, asegurando Floristan que no ha consumado el matrimonio con Orfea. Llega pues Policiano, y felizmente se descubre que era amante de Orfea, con lo cual todo se facilita y quedan ajustados á placer ambos casamientos.

El carácter de Serafina está bien sostenido. Orfea interesa en la tercera jornada, quando se lamenta como una mujer inocente, enamorada é infeliz. El carácter de Floristan es abominable, supersticioso, cruel, disoluto, inconsecuente, y ademas hablador insulso y empalagoso pedante. Resuelve matar á Orfea, porque dice que ella ó él deben morir precisamente: que si él se mata, como Serafina y Orfea le quieren tanto, se morirán de pesadumbre, y para evitar tres muertes determina asesinar á su inocente esposa. En medio de esta barbarie se encomienda á Dios como pudiera el hombre mas penitente, diciendo:

Mas, Señor, por tu passion
Redime mi alma triste,
Tú que tambien redimiste
Captivitatem Sion.
Que si en juicio perfecto
Con tu siervo entras de grado,
No será justificado
Ningun hombre en tu conspecto
Del mi pecado secreto
Múdame, Rey Nazareno, etc,

El fraile es un ente ridículo, siempre hablando en latin macarrónico, siempre echando sentencias, estropeando la Escritura, y corriendo de una á otra parte muy diligente sin hacer nada. Un leguillo que le acompaña habla tambien en latin, hace gestos á Dorosia, criada de Serafina, y le ofrece regalos.

El latin que gasta, todo es parecido á este:

Maneo solus in boscorum,
Sicut mulus sine albarda,
Mortis mea non se tarda
Propter meus peccatorum.

La variedad de idiomas que hay en esta comedia produce la mas extravagante confusion que puede imaginarse. Serafina y

Dorosa hablan en valenciano, el fraile y su lego les responden en latín, Orfea y Bruneta su criada se quejan en italiano, y Floristan las consuela en castellano.

1517.

22. *Comedia Trofea. Introito y argumento.* La Fama celebra las glorias del rey D. Manuel de Portugal, y asegura que oscurería el nombre de Ptolomeo, pues ha ganado más tierras que el geógrafo describió. Sale Ptolomeo con licencia que dice haberle dado Pluton, y se queja de lo que ha dicho la Fama en mengua suya. Ella le hace una larga relación de las provincias y ciudades conquistadas en África y en Asia por D. Manuel, y le convida á que vea cómo se le postran los reyes vencidos. Cascolucio y Juan Tomillo barren el salón donde está la silla del rey : uno de los dos se sienta en ella, é imita al cura de su lugar cuando anuncia las fiestas el domingo : se entretienen despues en echarse maldiciones el uno al otro : un paje los pone en paz y les manda apresurar el barrido : hácenlo así, y entre tanto cantan coplillas y cuentan cuentos. Salen veinte reyes orientales á prestar obediencia á D. Manuel, que los recibe sentado en su trono : y aunque ni él ni ellos hablan una palabra, el intérprete suple por todos con un largo razonamiento en que vá nombrando á los reyes que están presentes de Gelof, Caul, Narsinga, Mandinga, Monicongo, etc., y dice por último que todos desean bautizarse, y ser gobernados por leyes que esperan recibir del rey de Portugal, su dueño y natural señor. Éste se levanta luégo que el intérprete ha concluido, y se vá sin responder. Vuelve despues el rey á ocupar el trono, y recibe á Cascolucio, Gil Bragado, Juan Tomillo, y Mingo Oveja, que despues de haber echado pajitas para saber quién ha de hablarle primero, le presentan una zorra, un gallo, un cordero y un águila, explicándole la alusion política y moral de aquellos presentes. El rey, como lo tiene de costumbre, no les responde nada, y se vá. Apolo entrega á la Fama unos versos que ha compuesto en elogio del rey, y le manda que dilate su nombre por toda la tierra, y alabe á la reina y al príncipe. La Fama esparce varios papeles (sin duda al auditorio). Mingo Oveja le pide uno para él, ella no quiere dársele y alter-

can sobre esto. Mingo se ofrece á publicar por el mundo las glorias del rey D. Manuel como la Fama le preste las alas para el viaje. Ella se lo concede; y luégo que Mingo las tiene puestas, queriendo volar cae por el suelo y se rompe la cabeza: vuelve sus alas á la Fama llamándola *hechicera y puta*; y ella á fin de consolarle le dá un villancico, que cantan despues entre todos para concluir el drama. Esta comedia es un diálogo insípido, dilatado con episodios impertinentes, inconsecuencias y chocarrerías.

1517.

23. *Comedia Soldadesca. Introito y argumento.* La escena es en Roma. Guzman se queja de su mala fortuna: hállale un capitan conocido suyo, le dice que tiene encargo de reclutar quinientos peones para el ejército del papa, y le ofrece el grado de sota capitan. Viene un tambor, queda ajustado tambien; y el capitan le manda publicar la recluta. Mendoza, Pero Pardo y Juan González hacen várias preguntas al tambor sobre las condiciones del enganche. El capitan habla á sus nuevos soldados: les acuerda sus obligaciones, y les promete por su parte buena paga y buen trato. Manrique y Mendoza se repuntan de palabras, el capitan los pone en paz. Un fraile apóstata se presenta á sentar plaza de soldado, y queda recibido bajo el nombre de Liaño. Juan González, Liaño y Pero Pardo van á alojarse á casa de un labrador llamado Cola: éste habla en italiano, los soldados no le entienden, y resultan equivocaciones continuas entre unos y otros. Mándanle que les prepare una buena comida, y entre tanto le requiebran la criada: él se desespera, pide favor á Juan Francisco, su paisano y amigo, y tratan de dar una buena paliza á los españoles. Guzman y Mendoza murmuran del capitan: se proponen hurtarle una docena de pagas, comprar dos yeguas, desertar, llevarse dos mujeres para si, y otras para hacer torpe tráfico de ellas. Cola se queja al capitan de que los soldados que han entrado en su casa se han comido cuánto habia en ella, y le han hecho mil insultos: el capitan los apacigua á todos, y propone á Cola y á Juan Francisco que sienten plaza tambien: admiten el partido, y se con-

cluye la comedia con un villancico, que cantan todos marchando en ordenanza.

Esta pieza, meramente episódica, no tiene particular interes, ni se busque en ella objeto moral, idea de la cual el autor estuvo distante : quiso únicamente hacer una pintura exacta de las costumbres corrompidas de una soldadesca disoluta, y supo desempeñarlo con facilidad y ligereza cómica.

1517.

24. *Comedia Tinelaria. Introito y argumento.* La escena es en Roma en casa de un cardenal. La accion se reduce á que sus criados, con lo que le hurtan, comen y gastan y viven en la mayor disolucion y abandono. Al acabar la primera jornada se van á almorzar : la tercera se gasta toda en comer : en la quinta cenan y se emborrachan. Desde el primero al último de los personajes (que llegan á veintidos) todos son ladrones, glotones, borrachos, maldicientes, blasfemos, provocativos y disolutos. El autor acudió al arbitrio infeliz de introducir diferentes idiomas para animar el diálogo : uno habla en latin, otro en frances, otro en italiano, otro en valenciano, otro en portugues, y los demas en castellano. Esta gregueria poliglota, y el número excesivo de personajes que pone á un tiempo en la escena, producen una confusion intolerable. Á pesar de tantas nulidades no deja de hallarse uno ú otro pasaje escrito con inteligencia. Véase el siguiente diálogo entre el despensero del cardenal y la lavandera su amiga :

Lucrecia. Buenos dias te dé Dios.

Barrabás. ¡Oh qué milagro tamaño!

Y buenas noches á vos.

Porque es la mitad del año.

Lucr. ¿He tardado?

Barr. Tanto que me has enojado
Para hacer maravillas.

Lucr. Por tu vida que he esperado
Que tocasen campanillas.

Barr. ¡Qué placer!

Dime, ¿quién debe atender;
Si presumes como sueles,

Los manteles al comer,
Ó el comer á los manteles ?

Lucr. No sé nada :
Como quier que fui criada
Donde siempre fui servida
Sé muy poco de colada,
Y ménos de aquesta vida.

Barr. ¡ Guay de mí !
Diez años ha que te ví
Morar en el Burgo viejo,
Y siempre te conocí
Lavandera de concejo.

Lucr. ¿Cómo qué?
Pues no ha mas que me casé.
Mira si bien has mentido,
Pues harto estuve á la fe
Con el ruin de mi marido.

Barr. Si querrás,
Dime cuantos años has;
No me niegues la verdad.

Lucr. Veinte, por Dios, y no mas
He hecho por Navidad.

Barr. Ora pues
No quiero ser descortés;
Pero así me ayude Dios,
Que creo que ha veintitres
Que dices que has veintidos.

Lucr. Dí, pues, ea,
Que aquella que en tí se emplea
Se puede contar por loca ;
Nunca yo fui vieja y fea,
Sino en tu maldita boca.

¡ Ay perdida !
Que de nadie en esta vida
Nunca fui tan mal tratada,
Ni de hombre ménos querida
Ni ménos acariciada.

Y aun ayer,
Por quererte á tí querer
(Cosa que no me conviene),
He dejado un mereader
Que me diera cuanto tiene :
Y aun hiciera
Que en llegando me vistiera,
Y hoy me ruega de hora en hora,
Y en su casa me tuviera
Servida como señora.

¡ Desgraciado !

Dime, ¿dónde has tú hallado
 Otra boba como yo,
 Que hobiera por tí negado
 La madre que me parió?
 Bien me miembra,
 Que quien en ruin tierra siembra
 Diz que coge mal y tarde.
 ¡Maldita sea la hembra
 Que se fia de un cobarde!

Barr. Calla, esposa :
 Por una tan poca cosa
 No tomes esos enojos,
 Que no hay dama mas hermosa
 Si preguntan á mis ojos.
 ¿Qué mas quieres?
 Vieja ó moza, cual tú eres,
 Quiero yo mas tu gervilla
 Que á todas cuantas mujeres
 Han salido de Castilla

1517.

25. *Comedia Himenea. Introito y argumento. Jornada primera.* Himeneo, amante de Febea, ronda de noche las puertas de su dama acompañado de sus criados Eliso y Boréas, á quienes manda guardar el puesto mientras vá á disponer una música : quedándose solos manifiestan uno y otro su cobardía : llega el marques, hermano de Febea, seguido de Turpedio su paje : los criados de Himeneo huyen : el marques, receloso de su hermana, porque sabe la frecuencia con que Himeneo le dá músicas y alboradas, quiere entrar á verla ; pero Turpedio le disuade con buenas razones, y ambos se retiran. *Jornada segunda.* Vuelve Himeneo acompañado de sus criados y algunos músicos, que cantan al són de instrumentos algunos versos amorosos. Febea se asoma á la ventana y habla con Himeneo, á quien promete, obligada de sus instancias, que á la noche siguiente le permitiría la entrada en su cuarto. Himeneo se vá lleno de lisonjeras esperanzas : el marques y Turpedio ven á lo léjos á los que se retiran : el marques quisiera embestir con ellos, pero el paje dice que será mejor remitir su venganza á otra ocasion en que vengan más bien armados. Aprueba el marques las reflexiones de su criado, y quedan en volver á la noche próxima. *Jornada tercera.* Boréas reprende á Eliso su compañero porque no quiso recibir unos regalos que su amo Himeneo

queria hacer á los dos. Sale Doresta, criada de Febea, á la ventana : Boréas la requiebra y le pide que á la noche cuando Himeneo vaya á ver á su señora le permita entrar con él : Doresta se lo concede, y ellos se van. Turpedio el paje del marques habla á Doresta, y ella le desprecia : ambos se repuntan de palabras, se injurian y amenazan recíprocamente. *Jornada cuarta.* Himeneo encarga á sus criados que guarden la puerta, y se entra en casa de Febea : quedan en la calle Boréas y Eliso temblando de miedo : sobreviene el marques con su paje, y ellos huyen inmediatamente dejándose Boréas la capa en el suelo : por ella infiere el marques que Himeneo estará dentro con su hermana; rompe las puertas y vá á buscarle lleno de furor. *Jornada quinta.* Sale Febea huyendo de su hermano, que la persigue con la espada desnuda : ella le suplica que no mate á su amante, confiesa el amor que le ha tenido, y no se juzga culpada sino infeliz en haberle amado. El marques imagina que sólo con matarla satisface la injuria que ha recibido : vá á ponerlo en ejecucion cuando sale Himeneo, que con ruegos corteses va mitigando el enojo del marques, hasta que persuadido de sus razones y las de su hermana, los perdona y aprueba gustoso su casamiento. Fábula muy sencilla, bien conducida, animada con situaciones y afectos naturales y oportunos. La accion consiste en la solicitud de Himeneo á la mano de Febea; el tiempo no excede de veinticuatro horas; el lugar de la escena es invariable. Tiene defectos, pero se compensan sobradamente con el mérito particular que la recomienda y la distingue.

1517.

26. *Comedia Jacinta. Introito y argumento.* La escena es en un camino cerca de Roma. En la primera jornada sale Jacinto quejándose, en un soliloquio, del mal tratamiento que dan los señores á quien los sirve. En la segunda sale Precioso despedido al ver la falsedad de los que se venden por amigos. En la tercera Fenicio llora la vanidad del mundo, y el engaño de los hombres que se olvidan del fin para que fueron nacidos, y vá resuelto á meterse fraile y hacer penitencia. Pagan, criado de una principal señora llamada Divina, que vive en un castillo ó palacio poco distante del camino, y

tiene de costumbre detener á los pasajeros para agasajarlos y saber de ellos novedades, les manda esperar y vá á dar cuenta á su ama de la venida de los tres : quedan solos en la cuarta jornada discurrendo sobre la bondad de aquella señora, y con este motivo alaban en géneral las buenas prendas de las mujeres. En la jornada quinta viene Divina : les hace preguntas sobre las causas que les han movido á viajar, y por último, prendada de la buena gracia de Jacinto, le escoge por marido, y á los otros dos les ofrece hospedaje y todo buen tratamiento.

La falta de accion, la distribucion simétrica de las escenas, los largos soliloquios, la semejanza de situaciones, el poco interés, lo atropellado é inverosímil del desenlace son los defectos principales de esta comedia. Su mérito consiste en el decoro de los caracteres, la solidez filosófica de las máximas en que abunda, la pureza del lenguaje, la elegancia de estilo, la fluidez de su versificacion. Véans e los siguientes trozos que confirmarán esta asercion en el dictámen de los inteligentes. Jacinto dice en la primera jornada :

¿Quieres saber mi fortuna ?

Yo te la quiero decir :

Que por morir ni vivir

No me da cosa ninguna.

Sabrás que desde la cuna,

Sin un punto de reposo,

No me acuerdo vez alguna.

Poderme llamar dichoso ;

De servir muy codicioso,

No de vivir vagabundo,

Mas ir al cabo del mundo

Tras un señor virtuoso.

Sabe Dios cuanto holgara

De saber algun oficio,

Porque en tan ruin ejercicio

Tan buen tiempo no gastara :

Pero ¿quién jamas pensara,

Donde son tantos señores,

Que un señor no se hallara

Para buenos servidores ?

Aquellos son los traidores

Que decimos las verdades,

Y los que ensayan maldades

Suceden en los favores.
Todos están concertados
De traer todas sus vidas,
Las bestias muy guarnecidas
Y los siervos despojados.
Tienen puestos sus cuidados
En continuo atesorar,
Sacando algunos ducados
Que se gastan en cazar;
Y si quieren algo dar,
No lo dan á pobrecicos,
Sino á aquellos que son ricos,
Que es echar agua en el mar.

Fenicio en la jornada tercera habla así contra la codicia :

Pues, oh ciega criatura,
Que con este mundo vives,
Que en cabo de él no recibes
Sino sólo sepultura;
¿No miras que es gran locura
Si deja tu pensamiento
Lo que para siempre dura
Por lo que dura un momento?
Que este mundo todo es viento;
Pues de pobres, ni de ricos,
Ni de grandes, ni de chicos,
Ninguno vive contento.
¡Oh! ¡loco el hombre y mujer
Con cuanto puede afanarse
Que piensa de contentarse
Por mas haberes haber!
Que si bien por carecer
Se duele la pobre gente,
No veo que por tener
Algun rico se contente :
Porque en el siglo presente
Muy mas grande ser conviene
El temor que el rico tiene,
Que el dolor que el pobre siente.

Jacinto en la jornada cuarta dice hablando de las mujeres :

Pues esto digo en favor
De las que corren fortuna,
Pero digamos de alguna
Que tiene un poco de amor.

Con cuanta pena y dolor,
 Por poco mal que sintais,
 Anda y torna en derredor
 Demandándoos cómo estais,
 Diciéndoos qué le mandais,
 Consolándoos como suele,
 Preguntándoos dónde os duele,
 Porfiándoos que comais.
 Hela va muy afligida
 Á decir misas por vos,
 Y á rogar continuo á Dios
 Que os mande salud y vida;
 Su comer y su bebida
 Sospiros, lágrimas son;
 Lloro, gime, plañe, y crida
 De todo su corazon.
 No puede ningun varon
 Pagalle complidamente
 Las lágrimas solamente
 Que deja en cada rincon.
 Pues de esto bien informados,
 Que otro bien no hobiere en ellas,
 Á todas y á cualquier dellas
 Somos todos obligados:
 Cuanto mas que sus cuidados,
 Sus grandezas, sus hazañas
 Son servir á sus amados
 Con obras y lindas mañas;
 Y en los tiempos de sus sañas,
 Cuando os partís, ellas lloran;
 Cuando tornais, os adoran
 Con el alma é las entrañas.

.
 ¡ Qué gloria de nuestra pena,
 Qué alivio de nuestro afan !
 Sin duda no hay cosa buena
 Donde mugeres no van.
 La gente sin capitan
 Es la casa sin mujer,
 Y sin ella es el placer
 Como la mesa sin pan.

1517.

27. *Comedia Aquilana. Introito y argumento.* En esta comedia hay un D. Bermudo, rey de Leon, cuya hija Felicina está enamorada de Aquilano, jóven extranjero y muy querido

del rey. Vá á verla de noche á su jardin, le dice amores, y ella disimula cuanto puede su pasion con desdenes honestos : suena ruido, él quiere ocultarse entre las ramas de un árbol, pero cae al suelo y queda lastimado del golpe. Este accidente y el desconsuelo de verse despreciado alteran su salud. Bermudo encarga á sus médicos que le asistan, y uno de ellos dispone que salgan várias damas y se presenten á Aquilano por si esto puede distraerle : salen las damas y con ellas la infanta Felicina : luégo que Aquilano la vé, se altera y se turba, lo que dá á conocer al médico que sin duda está enamorado de ella : sabido esto por el rey, determina matar á Aquilano, y de órden suya le llevan á degollar á un patio de palacio : Felicina desesperada en su desventura sale al jardin con propósito de ahorcarse, pero los criados se lo estorban. Descúbrese entre tanto que Aquilano es hijo del rey de Hungría, y Bermudo le casa con la infanta.

En esta comedia se muda el lugar de la escena con mucha frecuencia : la accion en unos pasajes desfallece (como sucede en la segunda jornada, que toda es inútil), y en otros está atropellada y violenta. Dos jardineros, que pudiera haber omitido el autor, ocupan una gran parte del drama con necesidades impertinentes ; lo mismo hacen la criada de Felicina y el criado de Aquilano. El reconocimiento de éste por principe de Hungría no está preparado, y hace inverosímil y forzada la solucion. El estilo es muy desigual, y por lo comun trivial é indecoroso en los personajes mas elevados : faltó el autor al respeto que se debe á la historia, suponiendo un principe Aquilano de Hungría yerno de un rey D. Bermudo de Leon y heredero de su corona. Las libertades poéticas no permiten tanto.

1520.

28. *Comedia Calamita. Introito y argumento.* Floribundo, hijo de Euticio, enamorado de una jóven llamada Calamita (supuesta hija de Trapano), se vale de la mediacion de Libina, criada de Calamita, para que su señora le corresponda. No sin mucha dificultad se consigue vencer la esquivéz de la doncella ; pero al fin se logra que reciba la visita de Floribundo, y á presencia de los criados los dos amantes se dan las manos, y

se abrazan en señal del futuro consorcio. Floribundo, gozoso de su mucha ventura, alaba en un soliloquio las prendas de su amada, y discurrendo sobre la dificultad de hacer una buena eleccion en el matrimonio, añade estos bellos versos :

Quien ha de tomar mujer
 Por su vida,
 Tome la mas escondida
 Para su seguridad;
 La que en virtud y bondad
 Fuere criada y nacida.
 La muy en mucho tenida
 Por hermosa,
 Esta diz que es peligrosa,
 La muy sabida mudable,
 La muy rica intolerable,
 Soberbia la generosa;
 La complida en cualquier cosa
 Y acabada
 Ménos que todas me agrada,
 Porque segun mi pensar,
 Mala cosa es de guardar
 La de todos deseada.

Euticio, irritado de que su hijo trate de casarse con Calamita, dá orden á un criado para que le aceche, y cuando le vea salir de casa de su querida le mate; pero despues de esta resolucion hallando á Trapaneo, le ruega con instancia que le diga francamente de quién es hija Calamita. Trapaneo le asegura que el padre de aquella jóven fué un señor muy principal de la ciudad de Trapana, y que él recogió aquella niña y la crió como hija suya para evitar la cólera del padre, que habia amenazado á su esposa de matar la criatura que pariese si no era varon. Satisfecho Euticio con esto, hace venir á los dos amantes, los perdona y los casa.

La accion es mucho más animada en esta comedia que en las anteriores del mismo autor; merced á los incidentes episódicos de que abunda. La escena es en una calle delante de la casa de Calamita: la duracion puede considerarse como de veinticuatro horas: el estilo y la versificacion no carecen de mérito: los celos de Torcazo, marido de Libina, el carácter de ésta y su excesiva familiaridad con un escolar vestido de mujer

dan lugar á situaciones y discursos muy indecentes: la resolución de Euticio de matar á su hijo para estorbar el casamiento es atropellada y brutal: las circunstancias que dan lugar al desenlace y al reconocimiento de Calamita, ni están preparadas ni son verosímiles.

1520.

29. *Diálogo del Nacimiento. Introito y argumento.* Dos peregrinos, que vienen el uno de Santiago y el otro de Jerusalem, se encuentran en la noche de Navidad cerca de Roma. Hablan largamente del nacimiento de Cristo, y ventilan cuestiones teológicas de las más intrincadas y sutiles: cansados de hablar, tratan de proseguir su viaje esperando alojarse en el hospital de los españoles, y ambos cantan un romance que empieza:

Triste estaba el padre Adan
Cinco mil años habia,
Cuando supo que en Betlen
Era parida María,
Y en el limbo donde estaba
De contento no cabia;
Para los unos andaba,
Para los otros corria, etc.

Acabado el romance, llegan Hernando y Garrapata, dos pastores zafios, que convidan á los peregrinos á la misa del gallo, y se van todos cantando un villancico. El diálogo de los peregrinos no es más que fatigoso, pesado y pedantesco: el que sigue de los pastores necio y rudo en demasia, y lleno de desvergüenzas y vaciedades.

Bartolomé de Torres Naharro, natural de la Torre cerca de Badajoz, vivió en Roma despues de haber sido rescatado de las prisiones de Argel: se sabe que era eclesiástico, y pertenecía á la familia de Fabricio Colona, general del papa. La primera edicion de sus obras líricas y dramáticas que intituló *Propaladia*, se publicó en Roma en el año de 1517 con privilegio que le dió para ello Leon X, y se las dedicó á D. Fernando Dávalos, marques de Pescara, yerno de Fabricio Colona. En

la citada edicion sólo hay siete comedias, faltando la *Calamita*, que su autor publicó despues. Divulgada la *Propaladia* en Roma, se prohibió inmediatamente á causa de la amarga censura que hizo el poeta en algunas de sus obras de algunos vicios de aquella corte. La persecucion suscitada contra él debió de ser tan grande que huyó á Nápoles, y allí permaneció bajo la proteccion de los citados Colona y Dávalos. Se ignoran otras circunstancias de su vida, como tambien el año en que murió.

Sus comedias han dado ocasion de discordia á los literatos nacionales y extranjeros, en cuyos dictámenes se nota demasiado espíritu de parcialidad, incompatible con la buena critica. Nasarre dijo que las comedias de Naharro se representaron en Roma y en Nápoles con indecible aplauso, que enseñaron á los italianos á escribir comedias, y que se aprovecharon poco de su enseñanza. Lo cierto es que en la época en que Naharro escribió se hacian en Italia tan buenas y mejores y peores comedias que las suyas. Signorelli no sólo niega esta enseñanza, sino que supone que tales obras no se representaron jamas en Italia. No es de admirar que aquel docto critico no hubiese visto la edicion de Roma de 1517; pero ¿cómo se olvidó de haber leído en cualquiera de las ediciones posteriores estas expresiones del autor dirigidas al marques de Pescara? « Si algun tiempo este « mi bajo libro en los altos reinos de la poderosa España perviniese, supiese decir á los grandes de ella cuán buen her- « mano y procurador tienen acá en V. S. » ¿Cómo no hizo reparo en estas? « Ansimesmo hallarán en parte de la obra « algunos vocablos italianos (especialmente en las comedias), « de los cuales convino usar habiendo respeto al lugar y á las « personas á quienes se recitaron. » Esto, y la lectura de las mismas comedias (especialmente la *Soldadesca*, la *Seráfica*, la *Tinelaria* y la *Jacinta*) ¿no era bastante á convencerle de que las comedias de Naharro se imprimieron efectivamente en Italia, que se representaron en Italia, y que los espectadores, ó gran parte de ellos, fueron italianos?

Despues de la edicion de Roma hay noticia de las que se hicieron en Sevilla en los años de 1520, 1533 y 1543, como tambien de la de Madrid en el de 1573, aunque muy estropeada con las omisiones y enmiendas que mandó hacer la inquisicion. En esta dice el editor: « La *Propaladia* de Torres Naharro,

« obra singular y estremada en el donaire y gracia de la lengua, aunque estaba prohibida en estos reinos años habia, se leía é imprimia de ordinario en los extranjeros. » Esto supone la existencia de otras ediciones que no he tenido presentes. Véase la *Biblioteca* de D. Nicolas Antonio : el *Prólogo á las comedias de Cervántes*, por Nasarre : Velázquez, *Orígenes de la poesia castellana* : Signorelli, *Historia critica de los teatros* ; y Lampillas en el tomo IV de su *Ensayo apologético*.

1520.

30. Vasco Díaz Tanco de Fregenal. *Tragedia de Absalon*.

1520.

31. *Tragedia de Aman*.

1520.

32. *Tragedia de Jonatas*.

Vasco Díaz Tanco, natural de Fregenal en Extremadura, dedicó á Felipe II siendo príncipe una historia de los turcos, sacada de lo que escribieron sobre esta materia Paulo Jovio y otros autores, y la intituló *Palinodia*. Publicó ademas otra obra intitulada *Los veinte triunfos*: otra *sobre los titulos de dignidades temporales y mayorazgos de España*: otra con el título de *Jardin del alma cristiana*, impresa en Valladolid año de 1552, y en esta dice que siendo jóven escribió las tres tragedias mencionadas de *Absalon*, *Aman* y *Jonatas*. Nadie asegura haberlas visto: se ignora si se imprimieron ó se representaron; pero no pudiendo dudar que el autor las compuso, he creído poder suponer su existencia con alguna probabilidad hácia el año de 1520, aunque no con una absoluta certeza. Puede creerse que Vasco Díaz murió por los años de 1560. D. Nicolas Antonio, Montiano, Velázquez y Signorelli trataron acerca de este autor en sus respectivas obras citadas ya otras veces.

1521.

33. Anónimo. *Comedia llamada Hipólita, nuevamente compuesta en metro*. Argumento. *Hipólito, caballero, mancebo de*

ilustre y antigua generacion de la Celtiberia (que al presente se llama Aragon) se enamoró en demasiada manera de una doncella llamada Florinda, huérfana de padre, natural de la provincia antiguamente nombrada Bética (que al presente llaman Andalucia); y poniendo Hipólito por intercesor á un page suyo llamado Solento, estorbaba cuanto podia porque Florinda no cumpliese la voluntad de Hipólito: pero ella compeliada de la gran fuerza de amor, que á la continua le atormentaba, concedió en lo que Hipólito con tanto ahinco la importunaba, y así ovieron cumplido efecto sus enamorados deseos, intercediendo ansimesmo en el proceso Solisico, page de Florinda, y discreto mas que su tierna edad requeria, y Jacinto, criado de Hipólito, malino de condicion, repunó siempre, y Carpentó, criado ansimesmo de Hipólito (hombre arrofanado), por complacer á Hipólito no solamente le parecian bien los amores, pero devoto que el negocio se pusiese á las manos: é así todas las cosas ovieron alegres fines, vistiéndolo Hipólito á todos sus criados de brocado y sedas, por el placer que tenia en así haber Florinda (doncella nacida de ilustre familia) concedido en su voluntad, seyendo la mas discreta y hermosa, y dotada en todo género de virtud que ninguna doncella de su tiempo. Despues de esto extravagante anuncio sigue la comedia, dividida en cinco escenas. La accion es lánguida, y la entorpecen impertinentes discursos, sentencias pedantescas y rasgos de erudicion histórica puestos en boca de los criados de Hipólito y en la de Florinda, que estimulada de indomable apetito habla de Popilia, Medea, Penélope, Sanson, Electra, David, Clodio, Salomon, Lamec, Masinisa, y el rey D. Rodrigo, todo para venir á parar en abrir aquella noche la puerta á su amante. Esta indecente farsa está escrita con muy mal lenguaje, y muchos defectos de consonancia y medida en los versos.

1521.

34. *Comedia nuevamente compuesta, llamada Serafina. Argumento. Evandro, caballero, natural del reino antiguamente Lusitania llamado, y al presente Portugal, se enamoró de una señora Serafina llamada, de estremada manera hermosa y*

dotada de todo género de virtud, natural del reino de Castilla, y era casada con un caballero Filipo llamado, el cual era de natura frio, y fué causa principal para se enamorar de Evandro; pero Artemia, madre de Filipo, en gran manera la guardaba, á cuya causa Pinardo, criado y page de Evandro, fué en hábito de muger en casa de Serafina, y concertó con ella que hablase á Evandro, y así tornó á casa muy próspero. Pero Popilia, sirviente de casa de Evandro, y Davo, criado suyo, mucho y largamente informaron á Evandro de como Artemia era dueña de malas costumbres, de lo cual maravillado Evandro fué en casa de Serafina disfrazado, solamente acompañado de Pinardo, donde se efectuó su propósito, y así todo ovo próspero y agradable fin. Esta comedia escrita en prosa se divide en seis escenas: en la cuarta y la sexta hay situaciones de la mayor obscenidad. Es de presumir que una composicion de tal naturaleza no se haya representado nunca; pero el autor hubo de suponer que podria ponerse en el teatro, pues al concluir dice uno de los personajes. «Quedad y holgaos entre esa gente de palacio, é regocijaos bien, que yo Pinardo acabo de representar la comedia Serafina llamada.» El estilo es en general afectado, oscuro, pedantesco y redundante. Popilia, criada de Evandro, Cratino, Davo y Pinardo, criados del mismo, abundan en máximas y sentencias filosóficas que no hay quien los sufra. Sus autores predilectos son Aristóteles, san Gerónimo, san Bernardo, Platon, Salustio, san Gregorio, Ciceron, Salomon, san Agustin, Séneca y Pitágoras.

El autor de estas comedias es desconocido, y rarísima la única edicion que de ellas se hizo en Valencia por Jorge Costilla, año de 1521.

Precede á las dos comedias citadas otra llamada *Tebaida*, dedicada por el autor al duque de Gandía. No se incluye en este catálogo, porque no es un drama representable, sino una novela dramática escrita en prosa y dividida en quince escenas, ni ménos larga que la *Celestina* ni más honesta, pero muy inferior á aquel excelente original en las prendas de lenguaje y estilo.

1522.

35. Cristóval de Castillejo. *Farsa de la Constanza*. Precede á la obra un *introito* y *argumento* escrito en latin y en copli-

llas de pié quebrado : el dios Himeneo es el actor de este prólogo, cuya composicion es en extremo fastidiosa. La farsa se divide en siete actos : los personajes son Anton, Marina, Gil, Constanza, un cura y un fraile. Los dos primeros actos contienen dos escenas en extremo lúbricas y groseras entre dos distintos matrimonios, en que maridos y mujeres se echan recíprocamente en cara sus defectos. No ménos chocantes son los dos actos siguientes en que hablan un cura y un fraile, y éste á instancia del cura predica un sermon infame, digno de un rufian, con expresiones muy semejantes á las de la madre Celestina en la famosa tragicomedia de su nombre. En los actos restantes los dos maridos tratan descasarse y trocar sus mujeres y se dá el espectáculo tan de mal ejemplo como inverosímil de que los personajes del segundo y tercer acto aprueben y formalicen el proyecto. Continuando la extravagancia, todo concluye con un *Oremus* en latin bárbaro, y un villancico que se canta entre todos los personajes.

Se advierte en esta farsa poca accion, demasiada semejanza en algunas situaciones, episodios mal unidos á la fábula, pinturas, expresiones y máximas sumamente licenciosas é inmorales. Al mismo tiempo se encuentra mucha gracia cómica, maestria en el uso del idioma, y en la versificacion facilidad y dulzura. Lástima es que tan buenas cualidades estén afeadas con tan grandes y reprensibles defectos. El original de esta pieza que tuve presente existe manuscrito en la biblioteca del Escorial.

Cristóval de Castillejo nació en Ciudad-Rodrigo por los años de 1494. Antes de cumplir los quince de su edad entró á servir de paje al infante D. Fernando. Se halló en los viajes que hizo el rey Católico á Córdoba en el año de 1508, y á Extremadura en el de 1516. Fué secretario del mencionado infante D. Fernando electo rey de romanos en 1534, y permaneció más de treinta años en su córte : estuvo algun tiempo en Venecia, pero se ignoran la época y el objeto de su viaje. El año de 1541 se hallaba preso en Viena, aunque no se sabe el motivo. Poco medrado y muy lleno de desengaños se retiró de aquella córte y volvió á España tan harto del mundo, que tomó el hábito cisterciense en el monasterio de San Martin de Valdeiglesias, en donde murió de edad muy avanzada. Escribió con

gracia, pureza y facilidad en versos octos, preferibles en su opinion á los endecasílabos que se introdujeron en su tiempo : enriqueció con chistes satíricos sus composiciones, en cuyo artificio poético si hay algo que reprender, es la lozanía y excesiva abundancia que las caracteriza. El privilegio dado en el año de 1573 á Juan López de Velasco para imprimir las obras de Castillejo, que segun dice el editor, « andaban derramadas y perdidas de mal escritas, y con riesgo de prohibirse « por algunos respetos », prueba que ni hasta entónces se habian publicado, ni el autor (si vivia) cuidaba de hacerlo. En cuanto á sus comedias, que se suponen fruto de su juventud, ni se sabe cuántas compuso, ni si alguna vez se representaron.

1523.

36. Pedro Altamira. *Auto de la aparicion que nuestro Señor Jesucristo hizo á los dos discípulos que iban á Emaus, en metro de arte mayor, compuesto por Pedro Altamira, el mozo, natural de Hontiveros; impreso con licencia en Búrgos año de 1523.*

Un ángel hace el prólogo diciendo cuánto ha de verse en la representacion : Lucas y Cleofás van camino de Emaus hablando de la muerte de Jesucristo, de su vida admirable, de su doctrina y sus milagros ; pero dudan no obstante si será el Mesías prometido. Cristo se les aparece en forma de peregrino, y van en su compañía discurriendo sobre el mismo propósito. Uno y otro admiran la sabiduría y elocuente persuasion del peregrino, y llegando á Emaus le convidan á cenar. En el siguiente pasaje que sirve de solucion á la fábula podrá verse una muestra del buen estilo y versificacion en que está escrito .

Lucas. Hasta en la forma de la bendicion,
Señor, tú pareces al santo Jesús.

Cleofás. Algun señalado varon eres tú
Que tanto le imitas en conversacion.

Luc. La gran soledad, la pena y pasion
Que por él tenemos, en solo mirarte
Parece que amansa. Rabí, tú nos parte
El pan con tus manos de consolacion.

Peregrino. Tomad,

Luc. ¿Tú no miras qué bien parecía
El pan en su corte que está rebanado?

Cl. Verdad es por cierto, é así está quebrado
Segun que el nuestro Maestro partia.

Luc. Él es.

Cl. ¡Buen Jesus!

Luc. ¡Mi bien!

Cl. ¡Mi alegría!

Luc. ¡Maestro!

Cl. ¡Buen padre!

Luc. ¡Mi dulce Señor!

Cl. ¡Mi Dios y mi gloria!

Luc. ¡Mi buen Redentor!

Cl. ¡Mi firme remedio!

Luc. ¡Esperanza mia!

Cl. ¡Oh dulce consuelo de desconsolados!

Luc. ¡Oh gozo gozoso de nos afligidos!

Cl. ¡Oh firme remedio de nos ya perdidos!

Luc. ¡Amparo suave de desamparados!

Cl. Pedímoste, Padre, por tierra postrados
La tu bendición.

(Cristo los bendice y desaparece.)

Luc. Pues qué, ¿ya te vas?

Cl. Señor, ¿ya nos dejas?

Luc. ¿Qué es esto, Cleofás?

Cl. ¡Qué gozos escelsos!

Luc. ¡Y cuán señalados!

Cl. ¿Por qué nos has, Padre, tan presto dejado?

Luc. ¡Oh gloria! ¿tan presto desapareciste?

Cl. ¿Por qué los tus rayos tan presto escondiste
Do queda tu cuerpo tan glorificado?

Luc. Agora te digo que verificado
Está nuestro bien con mucha firmeza.

Cl. ¡Oh Padre! perdona la nuestra dureza,
Que tanto dudamos ser resucitado.

Luc. ¡Oh alto misterio!

Cl. ¡Oh dulce vision!

Luc. ¡Oh ciegos nosotros de turbios sentidos!
¡Y no conocelle!

Cl. ¡Oh endurecidos,
Que nunco creimos su resurreccion!

Luc. Debiéramosle sacar por razon :
¿Qué hombre pudiera tener en el mundo
Tal voz, tal presencia, tal rostro jocundo,
Tan altas palabras de contemplacion?

Cl. ¡Oh santo Maestro Jesús que te vimos!

Luc. Hermano Cleofás, verdad nos decían
Las santas mugeres que visto le habían;
Magüer que nosotros las nunca creímos.

Cl. ¿Mas cómo en oírle nos embebecimos
Por el camino cuando nos hablaba,
Y las Escrituras así declaraba,
Que todo a quel tiempo no le conocimos?

Luc. Agora podemos decir que tenemos
Cierto el remedio, la gloria y el bien.

Cl. Razon es que vamos á Jerusalem
Y á nuestros hermanos aquesto cantemos.

1527.

37. Anónimo. *Auto del bautismo de san Juan Bautista.* No hay otra noticia de esta composicion que la que dió Sandoval en su *Historia de Carlos V*, libro 16, refiriendo el aparato que se hizo en Valladolid « para el bautismo de Felipe II, celebrado « en 5 de junio del año de 1527. Dice allí que desde la casa « de D. Juan de Mendoza donde posaba la emperatriz hasta el « altar mayor de la iglesia de San Pablo se hizo un pasadizo « muy enramado y con muchas flores y rosas, limones y na- « ranjas, y otras frutas. Habia en los arcos triunfales y en cada « uno de ellos muchos retablos. En el primero hicieron su « auto. El quinto estaba á la puerta que está dentro del patio « de la iglesia : este era mas alto que alguno de los otros : « estaba en él un altar, á manera de un aparador, de muchas « gradas. En estas estaban ricas imágenes de bulto de plata « doradas, y algunas de oro, con otras piezas de gran valor. « Estaban puestas en dos candeleros dos cuernos grandes de « unicornio : estos y todo lo que habia era del emperador. « Aquí se representó el bautismo de san Juan Bautista ». Se ignora el argumento de los otros autos.

1528.

38. Estéban Martínez. *Auto de como san Juan fué concebida, y ansimesmo el nacimiento de san Juan. Entran en él las personas siguientes. Primeramente un pastor, Zacarias, santa Isabel, un ángel llamado Gabriel, dos vecinos del pueblo, un*

muchacho, Josef, nuestra Señora, una parienta de Zacartas, una comadre, una muger, un bobo, un sacerdote. Agora nuevamente hecho por Esteban Martinez, vecino de Castromocho. Búrgos, en casa de Juan de Junta, año de 1528. No queda otra noticia del autor de esta obra, ni hay en ella mérito particular.

1528.

39. Juan Pastor. *Auto nuevo del santo nacimiento de Cristo nuestro señor, compuesto por Juan Pastor. Son interlocutores de la obra el emperador Octaviano, un secretario suyo, un pregonero, un viejo llamado Blas Toxuelo, un bobo, su hijo llamado Perico, san Josef, santa Maria, pastores, Miguel Recalvado, Anton Morcilla, Juan Relleno, un ángel. Impreso en Sevilla año de 1528.* Esta composicion escrita con poco ingenio y absoluta ignorancia del arte, nada contiene que merezca elogio.

40. *Farsa de Lucrecia. Tragedia de la castidad de Lucrecia, agora nuevamente compuesta en metro por Juau Pastor, natural de la villa de Morata, en la cual se introducen las personas siguientes. El rey Tarquino, su hijo Sexto Tarquino, un negro suyo, Colatino duque de Colocia, Lucrecia su muger, un bobo criado suyo, Espurio, Lucrecio padre de Lucrecia, Junio Bruto y Publio Valerio parientes de Colatino. Impresa en 4º, sin lugar de impresion, letra gótica. Está escrita en quintillas con pié quebrado, mala versificacion, insufribles impertinencias del negro y del bobo.*

41. *Farsa llamada Grimaltina.*

42. *Farsa llamada Clariana.* No hay otra noticia de estas dos piezas que la que dá el mismo autor al fin de la farsa de *Lucrecia*.

1529.

43. Fernan Pérez de Oliva. *Comedia de Anfitrion.* Esta comedia, que intituló así Fernan Pérez de Oliva : *Muestra de la lengua castellana en el Nacimiento de Hércules, ó comedia de Anfitrion, tomando el argumento de la latina de Plauto, está escrita en buen lenguaje y estilo.* Suprimió Pérez de Oliva entre

los personajes de la comedia los de Tésala y Bromia, criadas de Alcumena, y añadió el de Naucrátés, amigo de Anfitrión. Como no se propuso hacer una traducción literal, no puede culpársele de haber omitido el prólogo que precede al drama en su original, el soliloquio de Mercurio en el acto primero, y los de Mercurio y Júpiter en el tercero, porque en realidad no son necesarios á la fábula. En las demas alteraciones que hizo fué poco feliz.

Parece que huye voluntariamente de las gracias de Plauto, y en lo que añade manifiesta poco gusto dramático, ningún talento cómico, y mucho deseo de filosofar y disertar fuera de sazón, diatando ó debilitando las situaciones de mayor interés. ¿Quién ha de aprobarle que convierta la escena sencilla y afectuosa del acto primero entre Júpiter y Alcumena en una sesión académica, en que se trata del origen de la guerra, los males que produce, la política de los príncipes en formar ejércitos con la gente mas perdida de la república, para que pereciendo en los combates gocen quietud los hombres virtuosos, con otras máximas de igual solidez, y todas inoportunas cuanto es imaginable? ¿Quién le ha de perdonar el cuento intempestivo, insípido y largo que puso en el segundo acto en boca de Sosia, del cual sólo resulta haber echado á perder una de las mejores situaciones del original? ¿Quién le disculpará la alteración de todo el acto quinto, la supresión del excelente monólogo de Bromia con que principia, y la aparición de Júpiter, máquina absolutamente necesaria para dar á la fábula el único desenlace que le conviene? Esta la concluyó Plauto con la sumisión religiosa de Anfitrión debida á tanto númen, y en la de Oliva se le hacen decir blasfemias contra todos los dioses, y áun profecías alusivas á la venida de Jesucristo, cosa impertinentísima sobre toda ponderación. Son muchos los ejemplos que pudieran citarse de la culpable libertad con que el imitador español estropeó las bellezas del poeta latino; pero bastará uno solo tomado del acto IV en que se pinta la situación desesperada del esposo de Alcumena.

..... Perii miser!

Quid ego, quem advocati jam atque amici deserunt?

Numquam edepol me inultus istic ludificabit quisquis est.

Nam ad regem recta me ducam, resque ut facta est eloquar.

Ego pol illum ulciscar hodie Thessalum veneficum,
 Qui perversè perturbavit familiæ mentem meæ.
 Sed ubi ille est? intrò edepol abiit credo ad uxorem meam.
 Qui me Thebis alter vivit miserior? quid nunc agam?
 Quem omnis mortales ignorant, et ludificant, ut lubet.
 Certum est introrumpam in ædibus ubi quemque hominem
 aspexero;
 Sive ancillam, sive servum, sive uxorem, sive adulterum,
 Seu patrem, sive avum videbo, obtruncabo in ædibus.
 Neque me Jupiter, neque dii omnes id prohibebunt, si volent.
 Quin sic faciam uti constitui: pergam in ædibus nunc jam.

Véase lo que el maestro Oliva sustituyó :

« ¿Qué es esto? ¿Heme tornado por ventura loco que así me
 « siento conturbado? Todas mis partes son alteradas : el alma
 « con espanto, el cuerpo con temblor, y con ira el corazon. En
 « la boca siento hiel, en los dientes rabia, mostaza en las na-
 « rices, rumor en los oidos, y relámpagos en los ojos. Ímpetus
 « me vienen de quebrar, de saltar, de herir, de hacer mayores
 « cosas que mis fuerzas pueden. No pienso que podrán mis
 « miembros reposar sino cansados. Ya no podrá mi ira aman-
 « sarse sino harta. El fuego que en mi arde no se puede apa-
 « gar sino con sangre, etc. »

Quando Moliere puso en el teatro frances esta comedia, se apartó muchas veces del texto original, y siempre para mejorarle. Oliva al contrario, cada vez que se separa de lo que Plauto escribió, desatina.

4530.

44. *Tragedia. La Venganza de Agamenon*. Traducción muy libre de la *Electra* de Sófocles. Siguió Pérez de Oliva la disposición de la fábula original y el orden de las escenas con poca alteración; pero suprimió mucha parte del diálogo, sin duda para que resultase el progreso de la acción mas rápido, aunque por este medio la desnudó de muchas bellezas. Baste citar por ejemplo la relación de la supuesta muerte de Oréste, diminuta y pobre en la traducción, y tan inferior á la de Sófocles que no es disculpable la mutilación que hizo en ella el traductor español: conservó los coros, y con ellos la inver-

similitud que constantemente producen, suprimiendo sin embargo todos los excelentes trozos líricos del original, que pueden considerarse como entre actos de la tragedia y la parte más brillante y armoniosa de su composición : no acertó en sacar á la escena un ataúd con un cadáver embalsamado dentro, en lugar de la urna manejable y ligera en que supone Sófocles que podían contenerse las cenizas de Oréstes : esta alteración hecha por Oliva ni es conveniente, ni teatral, ni conforme á la imitación de costumbres : en lo que añadió al texto original peca muchas veces contra el buen gusto, se aparta de aquella grave sencillez que piden la situación y los personajes, y les hace decir expresiones dignas de la fábula. « Principalmente « (dice Electra) que yo os ruego me digais ¿qué lluvia pensais « que tengo yo en mi cuerpo donde se consumiesen tantas lágrimas como vierten mis ojos? ¿Ó qué capacidad es la de « mi pecho para detener en él la muchedumbre de mis gemidos, que salidos fuera no caben en los aires? Haced, yo os « ruego, de mi compasión : no queráis atapar con vuestros « consejos los respiraderos de las hornazas de fuego que dentro me atormentan. » Pregunta Electra á Oréstes quién es ; y su hermano le responde : « Soy un hombre que navega en « su sepulcro por las ondas de la fortuna. » Estos y algun otro rasgo de estilo alambicado, metafórico y pedantesco no son de Sófocles : son añadiduras impertinentes de su traductor.

1530.

45. *Tragedia. Hécuba triste.* En la traducción de esta pieza de Eurípides usó el maestro Oliva de igual libertad que en la antecedente. Suprimió el personaje de Laltibio (demasiado episódico en el original), puso en boca de una parte del coro la relación de la muerte de Polixena, é igualmente omitió la escena de Agamenon y Hécuba, para lo cual no pudo hallar una razón plausible. Las mujeres troyanas abren un hoyo en la arena para sepultar á Polidoro, cosa que ni se halla en el texto de Eurípides, ni es conforme á las costumbres griegas : en el original se propone Hécuba quemar en una misma hoguera los cuerpos de Polixena y Polidoro y darles un mismo sepulcro. Al fin de la tragedia suprimió las predicciones de Polimnestor,

y echó á perder el desenlace. Aquellos terribles anuncios y el diálogo á que dan lugar, dan á la catástrofe toda la fuerza, movimiento y perturbacion trágica que en tales casos se necesita. Entre las añadiduras que se atrevió á hacer Pérez de Oliva, es bien ridicula la siguiente en el diálogo de Polixena y Hécuba :

Polixena. ¿Qué es esto, madre, que lloras con tan tristes gemidos? ¿Qué quieren estos hombres armados?

Hécuba. Vienen, hija, por tí. ¡O hija triste, á qué tálamo te han de llevar!

Pol. ¿Cómo, di, madre, entre tantas desventuras me quieren casar?

Héc. Sí, hija Polixena, adonde nunca me veas.

Pol. ¿El esposo? ¿quién es? ¿á dónde está?

Héc. Está con los muertos.

Pol. ¡Ay madre mia! ¿con hombre muerto me quieren casar?

Héc. Sí, hija mia, con muerto muerta te han de casar.

Ni esta es Hécuba como el poeta la pintó, ni esta es Polixena, cuyo carácter (digno de la hermana de Héctor) es de lo más excelente de la tragedia griega. Hécuba en la traduccion entretiene su dolor hablando á su hija en estilo enigmático; y Polixena parece una niña de colegio con mucha gana de casarse, y tan simplecita que se atemoriza creyendo que la van á casar con un muerto. Entienda quien pueda las siguientes expresiones de Hécuba : « ¡O mugeres! agora siento que los dolores de « nuestros partos son dolores que parimos, que nos quedan « guardados para cuando los graves casos de nuestros hijos « sabemos : » Más adelante dice : « De los leones y dragos, y « otras bestias fieras, se cuenta que amparan á aquellos que « sienten de ellos quererse favorecer, y este hombre (peor « que drago y leon) mató á mi hijo, de quien él por su voluntad se habia encargado. » Esta erudicion zoológica no es de Eurípides, ni de la situacion, ni de la persona que habla : parece un retazo de sermon gerundio.

Á estos defectos podrá añadir algunos otros la crítica imparcial de quien examine estas dos tragedias cotejándolas con sus originales; pero al mismo tiempo resultará de su lectura un concepto muy favorable á Pérez de Oliva, el primero que dió á conocer entre nosotros el teatro griego. Su lenguaje es puro, su estilo en general grave, elegante y numeroso : nadie ántes

de él habia dado á la prosa dramática tanto decoro y majestad, y despues ninguno le imitó.

Nació Fernan Pérez de Oliva en Córdoba por los años de 1494 : estudió en Salamanca y Alcalá de Henares, en Paris y en Roma, donde permaneció algun tiempo. Volvió á Paris, enseñó filosofia en aquellas escuelas, y restituido á España en el año de 1524, obtuvo en Salamanca las cátedras de filosofia y teologia, y el cargo de rector de aquella célebre universidad. Su extensa erudicion en las lenguas sábias, sus profundos conocimientos en las ciencias morales y exactas, su aplicacion á las buenas letras, juntamente con las prendas estimables de su carácter, despues de haberle merecido el favor de los pontífices Leon X, Adriano VI y Clemente VII, determinaron á Carlos V á elegirle por maestro del principe su hijo, empleo que no llegó á servir, habiendo muerto en el año de 1533 ántes de cumplir los cuarenta de su edad. Sus obras castellanas en prosa y verso permanecieron manuscritas, hasta que su sobrino Ambrosio de Moráles las dió á la prensa en el año de 1585. Véase la *Biblioteca* de D. Nicolas Antonio y el tomo VI del *Parnaso español*.

. 1530.

46. Anónimo. *Farsa sobre el matrimonio para representarse en bodas, en la cual se introducen un pastor y su muger, y su hija Mencia desposada, un fraile y un maestro de quebraduras. Es obra muy apacible y provechosa. Impresa en Medina del Campo con licencia en casa de Juan Godínez de Millis, año de 1530.* Se ignora el mérito de esta obra citada por Pellicer en su *Tratado histórico sobre el origen y progresos de la comedia y del histrionismo en España*, tomo I.

1531.

47. Jaime de Huete. *Comedia llamada Tesorina, hecha nuevamente por Jaime de Huete.* Se incluyó esta obra en el índice de libros prohibidos por la inquisicion en el año de 1559. No hay otra noticia de ella ni de su autor.

1532.

48. Ausias Izquierdo Zebrera. *Lucero de nuestra salvacion al despedimiento que hizo nuestro Señor Jesucristo de su bendita madre, pasos muy devotos y contemplativos estando en Betania. Por Ausias Izquierdo Zebrero: en Sevilla, por Fernando Maldonado, año de 1532.* Figuras del auto. *Hijo y madre, ángel con cartas de Adán, David, Moisés, Hieremías, Abraham, Magdalena.* El nombre de este autor hace sospechar que fuese catalán ó valenciano. Jimeno, en su estimable obra de los *Escritores del reino de Valencia*, habla de un Ausias Izquierdo que publicó algunos opúsculos, y entre ellos una *Representacion ó auto sacramental de un milagro de la Virgen del Rosario, impreso en Valencia, año de 1589.* Sin embargo de la identidad del nombre y apellido, no es de creer que sea el mismo que dió á luz en 1532 el auto que se incluye en este catálogo, cuyo corto mérito quita el deseo de toda investigacion acerca del autor que le compuso.

1532.

49. Gil Vicente. *Auto hecho por Gil Vicente sobre los muy dulces amores de Amadis de Gaula con la princesa Oriana, hija del rey Lisuarte.*

50. *Comedia Rubena.*

51. *El Templo de Apolo, tragicomedia.*

52. *Romería de agraviados, comedia.*

53. *La Nao de amores, comedia.*

54. *Al parto de la reina, tragicomedia.*

55. *La Fragua de amor, tragicomedia.*

56. *La Floresta de engaños, comedia.*

La primera de estas piezas se halla prohibida en el índice de la inquisicion de 1559: todas las que van citadas están escritas en castellano, á excepcion de otras que compuso el mismo autor en portugues. No he visto la edicion que hizo de todas ellas su hijo Luis Vicente en el año de 1557.

1534.

57. Anónimo. *Comedia llamada Orfea, dirigida al muy ilustre y magnífico señor D. Pedro de Arellano, conde de Aguilar*. Este caballero fué uno de los que acompañaron á Carlos V en la expedición de Túnez. La comedia se prohibió por el santo oficio, y es una de las obras insertas en el índice que se ha citado ya.

1535.

58. Francisco de las Navas. *Comedia llamada Fidea, compuesta por Francisco de las Navas*. No hay más noticia de esta comedia sino la de haberla incluido la inquisición en el mencionado índice.

1537.

59. Andres Prado. *Farsa llamada Cornelia, en la cual se introducen las personas siguientes : un pastor llamado Benito y otro llamado Anton, y un ruñán llamado Pandulfo, y una muger llamada Cornelia, y un escudero su enamorado, donde hay cosas bien apacibles para oír : hecha por Andres Prado, estudiante. Medina del Campo, por Juan Godinez de Millis, año de 1537*. Nada se sabe de este autor : la farsa contiene algunas situaciones de bajo cómico, no mal sostenidas con las gracias del diálogo.

1539.

60. Anónimo. *Tragicomedia alegórica del paraíso y del infierno, moral representación del diverso camino que hacen las almas partiendo de esta presente vida, figurada por los dos navíos que aquí parecen : el uno del cielo, y el otro del infierno, cuya sutil invención y materia en el argumento de la obra se puede ver. Son interlocutores un ángel, un diablo, un hidalgo, un logrero, un inocente llamado Juan, un fraile, una moza llamada Floriana, un zapatero, una alcahueta, un judío, un corregidor, un abogado, un ahorcado por ladró, cuatro caballeros que murieron en la guerra contra moros, el barquero Ca-*

ron. *Fué impresa en Búrgos en casa de Juan de Junta, á veinte y cinco dias del mes de enero, año de 1539.* Estos personajes se van presentando sucesivamente para entrar en la barca del paraíso, pero sólo llegan á conseguirlo el bobo Juan y los cuatro caballeros : los demas, aunque altercan y lo resisten, van á parar á manos del diablo, que los embarca para el infierno : las situaciones son idénticas : no hay desenlace ni enredo. Con la introduccion de tan diferentes clases de gentes se pintan no sin gracia las costumbres de aquella edad.

Esta obra es una imitacion de la que escribió el portugues Gil Vicente por los años de 1519, y se representó delante de los reyes D. Manuel y doña Leonor, cuyo título es : *Auto de moralidade composto per Gil Vicente, per contemplaçon da serenissima é muyto catolica Reynha Donha Lionor nossa senhora, é representada per seu mandado á o poderoso Principe é muy alto Rey D. Manoel primeiro de Portugal deste nome.* Una y otra composicion existian pocos años há en la escogida libreria del marques de Campo-Alange.

1540.

61. Anónimo. *Coloquio de Fenisa. Hablan en él Valerio, Marsilio, Silvio, Bobo, Fenisa. Fué impreso en Sevilla año de 1540.* Esta obra escrita en verso con poca invencion y ninguna elegancia no merece particular exámen.

1540.

62. Anónimo. *Coloquio. En las presentes coplas se trata como una hermosa doncella andando perdida por una montaña encontró un pastor, el cual vista su gentileza se enamoró de ella, y con sus pastoriles razones la requirió de amores, á cuya recuesta ella no quiso consentir, y despues viene un salvage á ellos, y todos tres se conciertan de ir á una ermita que allí cerca estaba á hacer oracion á nuestra Señora. Vistas y examinadas, y con licencia impresas en Valladolid año de 1540.* Ya se vé por lo que antecede que en esta obra no hay composicion dramática : la pintura de los afectos y el estilo en que está escrita no carecen de mérito.

1541.

63. Anónimo. *Farsa llamada Custodia*. Se halla prohibida en el citado índice de la inquisición. No hay otra noticia de ella ni del autor que la compuso.

1542.

64. Anónimo. *Farsa de los enamorados*. Se halla su título entre las obras prohibidas por el santo oficio en el índice mencionado.

1543.

65. Anónimo. *Farsa llamada Josefina*. Prohibida igualmente en el mismo índice de la inquisición.

1544.

66. Lope de Rueda. *Paso en el cual se introducen tres personas* : Luquitas, page; Alameda, simple; Salcedo, amo. Luquitas y Alameda se han entretenido en comer buñuelos y pasteles; su amo Salcedo que los ha estado esperando mucho tiempo, les pide cuenta de aquella tardanza; Luquitas se disculpa echando mentiras, pero Alameda contradice con su simplicidad los artificios de su compañero, y sin querer los inutiliza. El amo persuadido de que ellos comen y se divierten con lo que á él le sisan, los castiga á entrambos. En prosa.

1544.

67. *Comedia Eufemia*. Á esta comedia escrita en prosa y dividida en ocho escenas precede un corto prólogo. Leonardo, caballero jóven, se despidе de su hermana Eufemia deseoso de ver mundo y buscar fortuna: halla en Valencia á Valiano, príncipe ilustre y poderoso, que le recibe por secretario y le dá toda su confianza. Leonardo le refiere las cualidades de su hermana Eufemia, y Valiano enamorándose de oídas, determina hacerla venir á Valencia y casarse con ella: Paulo, criado antiguo

de Valiano, envidioso de la privanza que disfruta Leonardo, parte en diligencia á donde Eufemia está; y siéndole imposible el verla por más que lo procura, logra únicamente que una criada le dé algunos cabellos de un lunar que tiene su señora en un hombro: con esto vuelve á Valencia y dice á Valiano que ha merecido los favores de la hermana de Leonardo, presentando como prueba de lo que asegura los cabellos del lunar: el príncipe irritado contra Leonardo le dá pocos dias para que se justifique, y al cabo de ellos si no lo hace se propone quitarle la vida: avisada Eufemia por su hermano de la acusacion que se hace contra ella y del peligro en que él está, vá á Valencia, confunde al impostor Paulo, á quien el príncipe manda llevar al suplicio que estaba preparado para Leonardo; hace poner á éste en libertad, le restablece en su gracia, y se casa con Eufemia. Esta fábula, más interesante que verosímil, tiene unidad en la accion, no en el lugar ni en el tiempo. En los caracteres de Eufemia y Leonardo hay oportuna expresion de afectos, y locucion pura y elegante: los de Vallejo, lacayo baladron, Polo su compañero, Grimaldos, paje, Eulalia, negra, y Ana, gitana, abundan en chistes cómicos, y producen incidentes graciosos, aunque no necesarios á la integridad de la composicion.

1545.

68. *Paso en el cual se introducen dos personas: Alameda, simple; Salcedo, amo.* Alameda halla en el monte una máscara, se la enseña á su amo Salcedo, y éste por burlarse le dice que aquella es la cara de Diego Sánchez, un santero á quien habian muerto y desollado pocos dias ántes unos ladrones: añade que la justicia anda en busca de los delinquentes, que si tropieza con ella es perdido, y que lo mejor será que se vaya á la ermita de San Anton y se haga santero: Alameda le deja la máscara y se vá á la ermita: Salcedo, envuelto en una sábana con la máscara puesta, le llama en voz lamentable, y le hace creer que es el alma de Diego Sánchez: le encarga que á media noche vaya á un arroyo donde está su cuerpo insepulto y le lleve al cementerio de San Gil. Alameda lleno de miedo echa á correr, y el fingido muerto

le sigue y le acosa por todas partes. Diálogo en prosa con buen estilo, animado y gracioso.

1545.

69. *Comedia Armelina*. Pascual Crespo, herrero, tuvo en su juventud un hijo en una amiga suya, la cual se fué con un capitán á Hungría llevándose al niño : éste, muerta su madre y tambien el capitán (que le dejó heredero de sus bienes), fué criado por un caballero de aquella tierra llamado Viana, el cual tenia una hija pequeña llamada Florentina, á quien daba muy mal trato su madrastra ; por lo cual un pariente suyo se la robó, y hallándose embarcado con ella á vista de Cerdeña le asaltaron corsarios : la niña quedó cautiva ; despues la vendieron en Cartagena á un hermano de Pascual Crespo, y éste por último la recibió en su casa dándole el nombre de Armelina. Crespo y su mujer viéndola ya en edad, tratan de casarla (aunque ella lo repugna) con el zapatero Diego de Córdoba. Llega en esto á aquella ciudad Viana acompañado de Justo su hijo adoptivo, y habiéndole asegurado un griego que allí encontraria á su hija Florentina, no omite diligencia para conseguirlo. Consulta con Muley Bucar, moro granadino, grande hechicero, el cual hace un conjuro espantoso, invoca á Medea, y sale en efecto Medea de los infiernos para decirle que la niña que se busca está en aquella ciudad : entre tanto Justo enamorado de Armelina ronda su casa : ella apurada por Crespo y su mujer, que tratan de reducirla á que se case con el zapatero, se vá desesperada á las orillas del mar con resolucion de tirarse al agua desde un alto peñasco : al ir á ejecutarlo sale el dios Neptuno y lo estorba : llévala á su casa, y allí delante de todos los hace saber que Justo es hijo del herrero Crespo, y Armelina es la Florentina hija de Viana que con tanto empeño se busca : conciértase la boda de Florentina y Justo : Neptuno en calidad de padrino se entra con ellos á celebrarla. Por este extracto se echará de ver lo complicado, romancesco é inverosímil de esta fábula, en la cual apenas puede alabarse otra cosa que el buen lenguaje y la viveza del diálogo. Puede citarse como la primera pieza de magia que se

conoce en nuestro teatro : está escrita en prosa y se divide en seis escenas.

1546.

70. *Paso en el cual se introducen las personas siguientes : Lucio, doctor médico ; Martín de Villalba, simple ; Bárbara, su muger ; Gerónimo, estudiante.* Martín de Villalba es objeto de las burlas de su mujer, que tiene en casa con nombre de primo al estudiante de quien está enamorada : se finge enferma, y el pobre Martín vá y viene á casa del médico, le regala pollos para tenerle grato, y se bebe todas las purgas que aquel receta á su mujer, porque ésta le asegura que le aprovecharán infinito si él se las toma. Por último la mujer se vá de casa acompañada del estudiante, diciendo á Martín que vá á cumplir unas novenas : le encarga que ayune á pan y agua en tanto que vuelve, y él promete cumplirlo, aviniéndose á que el médico siga curándole para que ella se restablezca enteramente. Argumento cómico, buena prosa, perniciosa moral.

1546.

71. *Paso en cual se introducen las personas siguientes : Caminante, licenciado Jáquima, bachiller Brazuelos.* El caminante se halla sin dinero, y no teniendo conocimientos en la ciudad, le ocurre buscar al licenciado Jáquima, para el cual trae una carta : éste que vive en compañía del bachiller Brazuelos, recibe muy bien al caminante y le convida á comer : quedan solos el bachiller y el licenciado, y como éste no tiene un cuarto para obsequiar al huésped, pide al otro que le preste lo necesario para salir de aquel empeño, pero Brazuelos, que se halla en el mismo caso, nada puede darle. Sin embargo para salir del apuro con ménos afrenta discurre que el licenciado se oculte entre la manta de la cama cuando el huésped venga, y que él le dirá que de órden del arzobispo ha tenido que salir de la ciudad á toda priesa con el encargo de publicar unas bulas : acordado esto, llama el caminante : el licenciado se esconde y tapa con la manta, y admirado el huésped de no hallarle en casa, le dice el bachiller que sí está, pero que ha sido tanta la

vergüenza que ha tenido de hallarse sin dinero para darle de comer, que se ha metido debajo de la manta, y diciendo esto tira de ella y se le descubre : salta el licenciado de la cama lleno de enojo contra el bachiller, resulta una quimera muy acaloraba entre los dos, y el caminante viendo que allí no hay disposicion de comida, se aburre, los deja riñendo y se vá. Prosa ligera y fácil : la malicia del bachiller produce buen efecto cómico.

1547.

72. *Paso en que se introducen las personas siguientes : Honciguera, ladron; Panarizo, ladron; Mendrugo, simple.* Panarizo y Honciguera esperan á Mendrugo que lleva una cazuela de comida á la cárcel en donde está presa su mujer : le salen al paso, le meten en conversacion, y entre otras cosas le hablan de la tierra de Jauja, abundantisima y feliz sobre todo lo descubierto : Mendrugo quiere saber las maravillas que le anuncian de ella : le hacen sentar en el suelo, y empiezan á referirle los rios de leche, los puentes de mantequillas, los árboles cuyos troncos son de tocino, la miel, los pasteles, las aves y viandas exquisitas que se hallan preparadas y de balde en aquel delicioso país : Mendrugo los oye absorto, y ellos aprovechándose de su aturdimiento arrebatan la cazuela y desaparecen. Ficción sencillísima, en prosa.

1547.

73. *Paso en el cual se introducen las personas siguientes : Brezano, hidalgo; Cebadon, simple; Samadel, ladron.* Brezano dá quince reales á su criado Cebadon para que se los lleve al casero : Samadel se hace encontradizo con el criado, y sabiendo la comision que lleva, finge que es el casero mismo : recibe los quince reales, y le dá por carta de pago una carta particular que lleva consigo : vuelve Cebadon á ver á su amo, y por el contenido de la carta y las señas que dá el mozo del fingido casero, conocen uno y otro el engaño que les ha hecho ; van en busca del ladron, le encuentran en la calle, riñen, y Cebadon y su amo corren tras él. En prosa, buen diálogo.

7.

1548.

74. Juan de Malara. *Comedia llamada Locusta*. Se ignora el argumento de esta comedia.

1548.

75. Lope de Rueda. *Paso en el cual se introducen las personas siguientes : Torrubio, simple viejo; Agueda de Torué-gano, su muger; Mencigüela, su hija; Aloja, vecino*. Torrubio viene del campo con una carga de leña : Agueda su mujer le pregunta si ha plantado el renuevo de olivo que él llevó : él dice que sí, y ella supone que dentro de seis ó siete años ya llevará cuatro ó cinco hanegas de aceitunas, y cortando de él otros renuevos podrá plantarse un olivar : ella cogerá las aceitunas, el marido las llevará en el asno á la plaza, y Mencigüela las venderá : aquí empieza lo más agitado de la accion, porque Agueda no quiere que la chica venda el celemin de aceitunas en ménos de dos reales, y su marido dice que bastará venderlas á catorce ó quince dineros : Mencigüela recibe órdenes contrarias de su padre y de su madre, y á cada uno de ellos promete hacer lo que le mandan : esta docilidad le perjudica mucho porque sólo sirve de excitar la cólera de entrambos, que la castigan alternativamente : sale al ruido Aloja su vecino : pregunta la causa de aquella desazon, y viendo que todo ello es sobre fijar el precio á que han de venderse las aceitunas que deben nacer de allí á treinta años, procura ponerlos en paz y concluir aquella ridícula contienda. Motivo cómico muy gracioso sostenido con un buen diálogo en prosa.

1549.

76. *Farsa del Sordo*. Esta pieza escrita en verso, atribuida á Lope de Rueda, no tiene mérito particular.

1550.

77. *Comedia Medora. Introito*. La comedia está escrita en prosa y distribuida en seis escenas : la accion se supone en

Valencia. Acario tuvo una hija y un hijo en extremo parecidos el uno al otro : siendo muy chicos los dos, una gitana robó al niño, dejando uno suyo en su lugar que murió de allí á poco tiempo : crió Acario á su hija llamada Angélica, y llegando á edad juvenil se enamoró de ella Casandro, manebro acomodado de aquella ciudad : la gitana vuelve á Valencia trayendo consigo á Medoro vestido de mujer : resultan frecuentes equivocaciones nacidas de la semejanza de Medoro y Angélica hasta que la gitana descubre la verdad, refiere el hurto que hizo del niño, pide perdon y fácilmente se le conceden, verificándose el casamiento de Casandro con Angélica. Esta fábula, en que Lope repitió lo que ya habia puesto en otra (y no ciertamente para mejorarlo), se entorpece y confunde con episodios inútiles, y carece de verosimilitud. Los amores del viejo Acario con Estela, los disfraces que se pone, los palos que recibe, la salida de Barbarina su mujer, que se vá en camisa á media noche al cementerio á buscar tierra de siete muertos, y otras impertinencias de esta clase son incidentes de farsa grosera y trivial. Las baladronadas de Gargullo y el chasco que le dá la gitana no carecen de gracia cómica : el diálogo en general es animado y fácil.

1551.

78. *Coloquio de Camila. Introito.* Sigue el coloquio en prosa sin division de actos ni de escenas. La accion parece que se supone en las cercanias de Valencia : Socrato perdió un hijo pequeño que tenía, y poco despues halló en su puerta una niña de pecho, á quien crió con nombre de Camila, hasta que llegando á edad de diez y siete años, trató de casarla con el barbero Maese Alonso, viudo y viejo : Camila, enamorada del pastor Quiral, repugna el matrimonio que se le propone, y viéndose hostigada de las instancias de Socrato se huye de casa, se vá al monte, y en él quiere quitarse la vida, pero la Fortuna se le aparece y le promete su proteccion : sospéchase que Quiral haya sacado de su casa á Camila, y él desesperado de haberla perdido, viendo que le piden cuenta de ella, dice que en efecto la ha robado y despues la ha muerto : en consecuencia de esta declaracion tratan de ahorcarle : la Fortuna encargán-

dose de desenredar esta maraña lleva consigo á Camila, y hace saber á los interesados en ello que aquella niña criada por Socrato es Galatea, hija del barbero Maese Alonso : declara tambien como Socrato es Anastasio, natural de Rosellon, el cual mudando de residencia tuvo por conveniente mudar de nombre, y por último dice tambien que el pastor Quiral es el hijo de Socrato, á quien halló pendiente de las mantillas en un árbol un hostelero del Coll de Balaguer : esto sabido sale Quiral de la cárcel y le casan con Camila. Tal es el embrollo que sirve de accion de esta pieza. La confusion que resulta de la discorde union de tan opuestos caractéres y personajes es extravagante en demasía : el lenguaje siempre es bueno : el estilo muy desigual, á veces propio del bajo cómico, y á veces cuando quiere ser culto degenera en pedantesco, cadencioso, lleno de perifrasís y trasposiciones violentas.

1551.

79. Juan de Rodrigo Alonso. *Comedia hecha por Juan de Rodrigo Alonso (que por otro nombre es llamado de Pedrosa), vecino de la ciudad de Segovia, en la cual por interlocucion de diversas personas en metro se declara la historia de santa Susana á la letra, cual en la prosecucion claramente parecerá : hecha á loor de Dios nuestro Señor : año de 1551. Son interlocutores de la presente obra los de suso contenidos : santa Susana, sus doncellas Orisia y Patricia, su padre Elquias, su madre, Joaquin su marido, dos criados suyos, voz popular, los dos inicos viejos, sus dos ministros, los substitutos Elifaz y Manasés, Daniel, carcelero, pregonero.* Esta comedia escrita en redondillas (en la cual no hizo más el autor que poner en diálogo lo que refiere la historia) tiene sin embargo interes dramático, situaciones y afectos, enredo, solucion y moralidad. El ejemplar que tuve presente existe en la Biblioteca Real de Paris. En la de Madrid hay otro.

1551.

80. Lope de Rueda. *Coloquio.* Se ignora si estaba escrito en prosa ó verso : los interlocutores son dos pastores, dos pasto-

ras y el Amor. Lorenzo Gracian, en su tratado de la *Agudeza ó Arte de ingenio*, recomendó el artificio dramático de este coloquio diciendo : « Comenzó el prodigioso Lope de Rueda, á quien
 « llamó el jurado de Córdoba Juan Rufo inimitable varon con
 « verdad : tuvo escelentes invenciones : sea bastante prueba
 « aquella en que introduce cuatro amantes encontrados, dos pas-
 « tores y dos pastoras apasionados entre si con tal arte que
 « ninguno correspondia á quien le amaba : pidieron al Amor
 « en premio de haberle desatado de un árbol, á que le habian
 « amarrados Virtud y la Sabiduría, que les trueque las volun-
 « tades y haga el Amor que ame cada uno á quien le ama ; y
 « cuando parece que se desempeña entónces se enreda más la
 « traza, porque pregunta Amor que voluntades quiere que
 « violento y mude, las de los hombres ó las de las pastoras ;
 « que se concierten entre si : aquí entra la más ingeniosa
 « disputa, dando razones ellos y ellas por parte de cada sexo,
 « que es una muy ingeniosa invencion. »

1552.

81. *Coloquio* en verso. Nada se sabe acerca del argumento y personajes de este coloquio, citado por Cervántes en la comedia de *Los Baños de Argel*, donde incluyó el fragmento que sigue :

Si el recontento que trayo
 Venido tan de rondon,
 No me lo abraza el zurron,
 ¿Cuáles nesgas pondré al sayo,
 Ó qué ensanches al jubon ?
 Y si al contrario Estremeño,
 Con un donaire risueño
 Ayer me miró Constanza,
 ¿Qué turba habrá ya ó mudanza
 Que no la pase por sueño?
 Esparcíos, las mis corderas,
 Por las dehesas y prados,
 Mordey sabrosos bocados;
 No temais las venideras
 Noches de nubros airados,
 Antes os anday esentas
 Brincando de recontentas,

Nos os aflija el ser mordidas
 De las lobas deshambrias,
 Tragantonas, mal contentas;
 Y al dar de los vellocinos
 Venid siempre no ronceras
 Rumando por las laderas
 Á jornaleros vecinos
 Ó al corte de sus tijeras,
 Que el sin medida contento
 Cual no abarca el pensamiento
 Os librá de lesion,
 Si al dar el branco vellon
 Barruntais el bien que siento.
 ¿Mas quién es este cuitado
 Que asoma acá entelerido,
 Cabizbajo, atordecido,
 Barba y cabello erizado,
 Desairado y mal erguido?

1552.

82. *Coloquio de Timbria. Introito.* Este coloquio no tiene division de actos ni de escenas: está escrito en prosa: su fábula es en extremo complicada y absurda, y el empeño de referirla causaria fastidio al lector, no instruccion ni deleite.

1553.

83. Anónimo. *Comedia de Peregrino y de Ginebra.* Se halla entre las obras prohibidas del citado índice de inquisicion. Probablemente el autor de esta comedia redujo en ella á accion dramática el argumento de una novela que se habia publicado en el año de 1548 con este título: *Libro de los honestos amores de Peregrino y Ginebra, fecho por Hernando Diaz.*

1553.

84. Francisco de Avendaño. *Comedia nuevamente compuesta por Francisco de Avendaño, muy sentida y graciosa, en la cual se introducen las personas siguientes: la Fortuna, un caballero quejoso de ella llamado Muerto, otro caballero herido de amor llamado Floriseo, una doncella llamada Blancaflor, dos pastores, el uno llamado Salaver y el otro Pedrucio un page llamado Listino: dirigida al muy noble y valentísimo*

señor D. Juan Pacheco, capitán general de la gente del ilustrísimo señor marqués de Villena, año de 1553, sin lugar de impresion.

En el introito que le precede se alaba el autor de ser esta la primera pieza de teatro escrita en tres jornadas. Virués, Cervantes y Artieda, que florecieron muchos años después, creyeron ser inventores de esta novedad.

La obra citada está escrita en coplas de pie quebrado.

1554.

85. Luis de Miranda. *Comedia Pródiga. Dirigida al muy magnífico señor Juan de Villalba, de la cibdad de Plasencia, compuesta y moralizada por Luis de Miranda, placentino, en la cual se contiene (demás de su agradable y dulce estilo) muchas sentencias y avisos muy necesarios para mancebos que van por el mundo mostrando los engaños y burlas que están encubiertos en fingidos amigos, malas mugeres y traidores sirvientes. Impresa en Sevilla en casa de Martín de Montedoca : acabóse á diez días de diciembre año de 1554.* En unas coplas que se hallan al fin de la obra dice el autor que después de haber servido algunos meses en la milicia se había hecho clérigo, y esto es lo único que se sabe acerca de él. La comedia está escrita en redondillas, y se divide en siete actos cortos. *Acto primero.* Publicase á són de tambor una recluta de gente para la guerra : Pródigo, deseoso de salir de la sujeción doméstica, resuelve seguir la milicia en calidad de caballero aventurero : pide á su padre Ladan la legítima que le corresponde : el padre lo repugna mucho, pero al fin cediendo á sus instancias le entrega dos mil ducados en oro y tres mil en una letra de cambio, le dá muy buenos consejos, le despide y le deja ir acompañado de Felisero, criado de toda su confianza: júntanse en el camino con Silvan y Orisento, soldados viciosos y estafadores : llevan á Pródigo á una venta cerca de Sevilla : él paga por todos, se aficiona de una moza llamada Sirguera, y con ella y los demás prosigue su viaje. *Acto segundo.* Llegan á un pueblo donde hay feria : gasta Pródigo mil ducados en cadenas y medallas que regala á Silvan y Orisento : su criado Felisero quiere irle á la mano, pero él no hace caso y se vá con la

moza : Olivenza, rufian baladron y cobarde con quien ella vivia, la anda buscando : Alfenisa y Grimana, mujeres públicas, le dan noticia de que está en poder de Pródigo : conciertan Olivenza, Silvan y Orisento lo que ha de hacerse para quitar á Pródigo la gorra guarnecida y el rico joyel de oro que lleva al cuello : luégo que viene, sale Olivenza con la espada desnuda pidiendo la moza á los soldados haciendo grandes amenazas : ellos embisten con él, Pródigo se mete en medio para apaciguarlos, y en la fingida quimera le atropellan, le tiran al suelo, le hieren en la cara, le quitan el joyel y la gorra, y todos desaparecen : la madre de las mozas viéndole tan mal parado le recoge en su casa. *Acto tercero.* Un alguacil lleva preso á Pródigo como tambien á Grimana y su madre para que en la cárcel declaren lo que ha sucedido : Felisero vá á verse con su amo, habla despues con el alguacil y el carcelero, y á fuerza de gratificaciones consigue que suelten á Pródigo y á las dos mujeres : los dos mil ducados en oro se consumieron enteramente, y Pródigo encarga á su criado que vaya á cobrar la letra de cámbio : estando en la prision habia visto en unas ventanas de enfrente á una hermosa doncella de la cual quedó enamorado : luégo que se vé libre y solo, se pasea delante de la casa : vé salir de ella á una criada llamada Florina, de la cual se informa acerca del nombre y circunstancias de aquella dama : Florina le dice que sería muy conveniente que diese una alborada á su señora, y él promete hacerla así en la mañana próxima : llega Felisero y le cuenta que los pajes que habia recibido se han escapado, y que los soldados sus amigos se le han llevado los caballos, el sayo y la capa : le dá el dinero de la letra; y él lleno de esperanzas amorosas olvida sus pérdidas, y sólo piensa en la música que ha de dar á su dama. *Acto cuarto.* Dada la música, proporciona Florina que Pródigo pueda ver á su señora Alcanda escondido en la huerta, de lo cual resulta el siguiente diálogo :

Pródigo. ¿ Hora dónde me pornia
Para ver si ser pudiese
Lo que hace ó respondiese
Mi señora aqueste dia?
Aquí me pongo en parada
Por estar mejor alerta.

Alcanda. Florina, cierra esa puerta.

Florina. Señora, ya está cerrada.

Pr. ¡Oh mi remedio y mi amada!

Tras sus pisadas me voy
Por ver lo que por mí hoy
Hace ó dice su criada.

Fl. ¿Qué te pareció, señora,
Del cantar de esta mañana?

Alc. Tan bien, que de buena gana
Le escucharía hasta agora.

Fl. ¿Parécete que do mora
Tal virtud que habrá verdad?
Pues sabe que en la ciudad
Solo á tí, señora, adora.
Esto téngolo entendido
(Aunque no pensé decillo)
En que ayer me dió este anillo,
Y una saya ha prometido.

Alc. ¿Aquesto me has escondido?
Muestra el anillo, veremos.

Vos ni yo no le tendremos,
Vuelva allá donde ha venido.
Y otra vez de esta manera
Con nuevas no me vengais,
Si malas pascuas hayais,
Doña sucia y hechicera.
¡Mira si yo soy ramera
De extraños y forasteros,
Ó si me faltan dineros
Para que precie á un cualquiera!

Fl. No pensé que la enojára :
Perdóneme tu merced.

Alc. ¡Gentil pensar! Entended.
¿Pensábais que me holgára?

Fl. Á lo menos que burlára
De velle así enamorado.

Alc. ¿Y por qué, si tú le has dado
Á sus hablas buena cara?
¡Mal pecado! Ya le habrás
Dado cuenta de quien soy,
De lo que hago y á do voy,
Y de todo lo demas.

Fl. Por cierto, nunca jamas
Á él ni á nadie tal di.

Alc. Hora quitate de ahí :
No hablemos en esto mas.

Pr. Ya yo me maravillaba
De suerte tan favorable.

¡ Oh mi ventura mudable !

¡ Y cuán engañada estaba !

Felisero aconseja á Pródigo que desista de aquella solicitud; pero Florina, á pesar de todo lo ocurrido, anima su esperanza, y le dice que no haria mal en valerse de la mediacion de una vieja alcahueta que vive allí cerca : Pródigo, despues de regalar á Florina, vá á verse con Briana (que así se llama la alcahueta), la cual en fuerza de las dádivas que recibe, se pone en camino para favorecer los amores de Pródigo. *Acto quinto.* Felisero, vista la perdicion inevitable de su amo, y no atreviéndose á volver á casa de Ladan, se vá con resolucion de hacerse ermitaño : Alcanda hace echar á la Briana de su casa á palos y golpes que le dan sus criados : Lizan y Cerbero, rufianes, amigos de la vieja, la encuentran en la calle y la llevan á su casa, en donde Pródigo la estaba esperando ; refiérele el mal éxito de su mensaje, y se lamenta de que los criados de Alcanda le han quitado todo el dinero que tenía : Pródigo para consolarla la socorre con doblada cantidad, y á instancias de la Briana recibe en su servicio á Lizan y Cerbero : vá con ellos á rondar la calle de Alcanda, y sigue este diálogo :

Pr. Venid conmigo los dos :

Lleguemos aquí, veamos;

A propio tiempo llegamos.

Labrando está me parece,

Dejadme ver qué se ofrece.

Lizan. Al propósito topamos.

Alc. ¿Dó vas, negro? ven acá,

Ve y llama á aquel caballero

Que parece forastero;

Veremos qué nos dirá,

Que por ventura vendrá

De Flandes, do está mi padre :

Que todo el mal de mi madre

Es por no saber do está.

Negro. Allégate acá, señor,

Que te llama mi señora.

Pr. No vengamos en mal hora,

Mas la muerte me es favor.

Neg. Entra dentro al corredor,

Que hora se pone á labrar.

Alc. ¿Osado sois de aquí entrar,

Decí, don perro traidor?

¿Paréceos bien enviarme
 Una rapaza indiscreta,
 Y una pública alcabueta,
 Que eran para disfamarme?
 ¿Había yo de fiarme
 A humo muerto en cualquiera?

Pr. Quien tal ha hecho que muera :
 No quiero mas disculparme.

Alc. Direis no haber conocido.
 Por no ser de la ciudad;
 Mas donde hay sagacidad,
 Todo en un hora es sabido.
 Otro aviso he yo tenido
 Algo mas disimulado,
 Que á la muchacha he mesado
 Y á la vieja he sacudido.
 Sabe Dios cuanto pesar
 Que me quedaba por vos.
 Mirá si debeis á Dios
 Con tal esclava topar.

Pr. Imágen para adorar
 He yo, señora, topado.

Alc. No, sino sierva, mi amado.
 Dejemos hora el hablar,
 Y esta noche con la escala
 Vuelve, señor, muy secreto;
 Que sin falta te prometo
 De te esperar en la sala,
 Porque la puerta es tan mala
 Que rechina que es espanto.
 Hora ve, descansa en tanto,
 Dios nuestro Señor te vala.

Pr. ¿Es posible que soy yo
 Quien tanto bien ha alcanzado?
 ¡Oh yo bienaventurado
 Mas que cuanto Dios crió!
 Quien no se determinó
 No sabe lo que ha perdido,
 Que mas que fortuna ha sido
 El que nunca la temió.

Vuelve Pródigo á casa de la Briana, le cuenta todo lo que le
 acaba de suceder, y ella dice :

Al diablo yo las doy
 Aquestas muy desdeñosas,
 Que estas son las mas mañosas :
 Jesú, fuera de mí estoy.

Entra agora allá, señor,
Dirás estas maravillas
Á aquellas mozas bobillas
Porque sepan qué es amor,
Y sepan qué es dar dolor,
Y despues á manos llenas
Concediendo tras las penas
El descanso y el favor.
Hora yo esto espantada
De ver la sagacidad,
La malicia y la maldad
De esta edad desventurada.
¡Que una muchacha encerrada
Tuviese tales rodeos!
Mira quien vió sus meneos,
Y la vió tan enfadada.
Maldito el que es menester
Bienquerencias ni terceras,
Que ellas tienen sus maneras
Con que se dan á entender :
Todas saben no querer,
Mas no todas defensarse;
Y todas saben negarse,
Pero pocas fuertes ser.
Rapazas que aun alimpiarse
No saben ni son criadas,
Las vereis ya requebradas
Á las ventanas pararse,
De los que pasan burlarse
Con sus risitas y señas:
Y no son tan duras peñas
Que no vengán á quebrarse.

La Briana concierta con Lizan y Cerbero que á la noche cuando vaya Pródigo á ver á Alcanda le hagan caer de la escala al subir ó bajar por ella, y aprovechando la accion le roben cuanto tiene para repartirlo entre los tres. *Acto sexto.* Pródigo, disfrazado con un mal vestido que le ha dado la Briana (para quitarle el suyo), vá á la cita acompañado de sus nuevos servidores : ponen la escala, y entra Pródigo por una ventana al cuarto de Alcanda : despues de un diálogo en que Cerbero y Lizan tratan de la bellaquería que tienen resuelta, sale Pródigo, y al bajar por la escala le dejan caer al suelo, le quitan el bolsón del dinero disimuladamente, y le conducen á casa de Briana; fingen que van á buscar á un cirujano y des-

aparecen para no volver : Pródigo, quejándose de su caída y echando de ver que aquellos pícaros le han quitado el dinero, pide á la Briana que le disponga una cama ; pero ella, que ya nada tiene que esperar, le echa de su casa y le deja en la calle solo, á media noche, lloviendo, desfallecido, sin un cuarto, y lleno de dolores en todo su cuerpo : vé á un caballero que vá á entrar en su casa ; le pide limosna, y el caballero manda que le den un pan : de allí se encamina al hospital, y no le quieren recibir : vuelve á buscar al caballero, ruégale encarecidamente que le admita por criado de su casa y queda recibido para guardar los puercos. *Acto séptimo.* Pródigo, reducido á la mayor miseria, se pone en camino para volver á casa de su padre : halla una ermita y en ella á su criado Felisero, que está haciendo vida solitaria, el cual le confirma en su resolucion y le acompaña hasta que llegan á casa de Ladan : Pródigo se echa á sus piés, le pide perdon, y el padre amoroso todo lo olvida al verle tan arrepentido : le hace poner ricas vestiduras y manda que se hagan fiestas y alegrías en celebridad de haber recobrado un hijo por quien habia derramado tantas lágrimas.

Está muy bien desempeñado el fin moral de su fábula, que es sin duda una de las mejores del antiguo teatro español, bien pintados los caracteres, bien escritas algunas de sus escenas : las situaciones se suceden unas á otras, aunque no con particular artificio dramático, siempre con verosimilitud y rapidez. La duracion del suceso es indeterminada : el lugar de la escena varía continuamente, y no pudiera sin mucha violencia ponerse ahora en el teatro, pero en el tiempo en que esta pieza se compuso, la imaginacion de los espectadores todo lo suplía. Existe en la Biblioteca Real de París.

1555.

86. Anónimo. *Comedia de Plauto intitulada : Milite glorioso*, traducida en lengua castellana. Ambéres, 1555.

87. *Comedia de Plauto intitulada : Menecmos*, traducida en lengua castellana. Ambéres, 1555. En estas dos traducciones merecen alabanza el lenguaje y el estilo. Véanse los dos siguientes trozos sacados de la primera :

« No estás bien en los negocios, porque en la mala muger y

« en el enemigo todo cuanto se gasta es perdido; pero con el
 « huésped y con el amigo ganancia es lo que se gasta, y tengo
 « por buena dicha topar con huéspedes de mi condicion á quien
 « reciba en mi casa : come y huelga y bebe conmigo, y alé-
 « grate de mi compañía : libre te es mi casa y yo tambien soy
 « libre, quiero gozar de mí con libertad, porque por la mise-
 « ricordia de los dioses y por las riquezas que me concedieron,
 « pude muchas veces casarme con alguna de muchas mujeres
 « que se me ofrecieron de muy buena casta y con mucho dote;
 « pero no quise meter en mi casa una gruñidora con quien
 « perdiese mi libertad.....

« Como tengo muchos parientes, no me hacen falta los hijos :
 « agora vivo á mi voluntad y dichosamente siguiendo lo que
 « se me antoja : cuando me muriere, dejaré mis bienes á mis
 « deudos que los partan entre sí : ellos comen conmigo, curan
 « de mi salud, vienen á ver qué hago, si mando alguna cosa :
 « antes que amanezca ya están en mi cámara : preguntanme si
 « he dormido bien aquella noche, téngolos en lugar de hijos :
 « envíanme presentes y regalos : si hacen sacrificios, dan de
 « ellos mayor parte á mí que á sí : sácanme de mi casa, llé-
 « vanme á las suyas á comer y cenar : aquel se tiene por mas
 « desdichado que me envió menos : ellos debaten entre sí con
 « sus presentes : yo callo y recibolos : desean mis bienes, pero
 « entre tanto consérvanlos y acrecientanlos con los suyos. »

Si en la traduccion de estas comedias se advierte á las veces error de inteligencia en algunos pasajes, omisiones en otros, expresiones que pertenecen á várias personas en boca de una sola, debe considerarse cuáles serian los ejemplares latinos que pudo tener presentes el traductor. Ya se ha dicho en otra ocasion cuán viciadas fueron las ediciones de Plauto durante el siglo XVI. Ignórase hasta ahora quién fué el traductor de estas dos piezas, y sólo se infiere por la dedicatoria que hace de ellas al secretario Gonzalo Pérez, que se hallaba en Lila empleado en la Real Hacienda.

1536.

88. Juan de Malara. *Tragedia de Absalon*. No hay otra noticia de esta pieza que la que dió su mismo autor en la obra

intitulada *Filosofta vulgar*, donde dice que habia compuesto una tragedia de Absalom.

1556.

89. Lope de Rueda. *Paso*. Introdúcense en él Sigüenza, lacayo; Sebastiana, mundana; Estepa, lacayo. Sebastiana cuenta á Sigüenza una riña que ha tenido con otra moza, amiga de Estepa, diciéndole entre otras cosas que habló muy mal de él llamándole ladrón desorejado : Sigüenza se enfada sobremanera, refiere un caso de honra en que se vió precisado á deshacerse de las orejas para defenderse de sus contrarios : amenaza á todo el mundo y promete vengar con estrago espantoso las ofensas que á su amiga y á él les han hecho : sale Estepa, insulta á Sigüenza y á Sebastiana, y exige que Sigüenza se desdiga de cuanto ha dicho : Sigüenza lo hace diciendo que estaba borracho y que mintió como un tacaño : Estepa añade que se ponga de rodillas y se deje dar por mano de Sebastiana tres pasagonzalos en las narices : luego que esto se hace, Estepa le toma la espada y se vá con la moza. Gracioso diálogo en prosa, buena imitacion de caracteres y costumbres.

1556.

90. *Paso*. Introdúcense en él las personas siguientes : Dalagon; Pancorbo, simple; Periquillo, paje; Peiraton, gascon; Guillelmillo, paje. Dalagon echa de ménos una caja de turrone de Alicante que tenia sobre el escritorio : llama con separacion á sus criados y les pregunta quién se los ha comido : ninguno le dá razon y se acusan reciprocamente : el amo se enfada y les vá dando de palos uno á uno : despues de esto se acuerda Guillelmillo el paje de que su amo se los pidió y los guardó en el escritorio : Dalagon reconoce que es cierto lo que el paje dice, y para contentar á sus criados les promete repartir entre ellos todos los turrone : consultan los criados entre sí, y determinan portarse con el amo generosamente nomando los turrone que les ofrece, y restituyéndole con puntualidad los palos que les dió : así lo hacen, y Dalagon espereimenta bien á su despecho el desinterés de sus criados reci-

biendo una gran paliza que le dan entre todos. Tiene agudeza la solucion de esta pequeña fábula : está escrita en prosa.

1556.

91. *Comedia de los Engaños*. Está escrita en prosa y dividida en diez escenas. Virginio, ciudadano romano, tuvo un hijo y una hija gemelos : perdió al hijo en la confusion del saqueo de Roma en el año de 1527, y se fué con su hija Lelia á vivir á Módena : allí se enamoró de ella un mancebo llamado Lauro, pero despues se aficionó de Clavela, hija de Gerardo : Lelia (á la cual habia dejado su padre en un convento mientras él iba á Roma á recuperar alguna parte de sus bienes) ofendida de la ingratitud de Lauro se sale del convento, y vestida de hombre entra á servir de paje á su amante con el designio de introducir desconfianza entre él y Clavela : vuelve Virginio de Roma, halla que su hija no parece : llegan á este tiempo á Módena un jóven romano llamado Fabricio con su maestro y un criado : este Fabricio es precisamente el hijo que Virginio perdió y lloraba por muerto, tan semejante á su hermana Lelia, que de esta circunstancia resultan frecuentes engaños, confusion y disturbios, hasta que llega á declararse quién es Fabricio, y quién el fingido paje de Lauro, resultando los casamientos de Lauro con Lelia y de Fabricio con Clavela. Esta comedia, en que se hallan algunas felices imitaciones de Plauto, es muy artificiosa é interesante, aunque en sus incidentes no hay toda aquella verosimilitud que pide el teatro. Siguió Lope en la composicion de esta fábula una de las novelas de Bandello, que se habian impreso en Luca en el año de 1554, alterando los nombres de personajes y ciudades segun le pareció conveniente : en lo demas imitó mucho el original italiano. Está escrita con buen lenguaje, y entre las partes episódicas es muy gracioso el papel de la negra Guio-mar, criada de Clavela.

1556.

92. *Coloquio llamado Prenda de amor*. Personas : *Menandro, pastor; Simon, pastor; Cilenia, pastora*. Altercan Menan-

dro y Simon sobre cuál de ellos ha sido más favorecido de Cilenia, la cual ha dado á Simon uno de sus zarcillos, y á Menandro una sortija; viene Cilenia apacentando su ganado, y ambos le ruegan que declare á cuál de ellos ha entendido favorecer más : ella rehusa declararse y se vá, dejando en manos de Simon su retrato con esta letra :

Mira y verás
En mí cuanto tú querrás.

y en las de Menandro un corazon pintado con un mote alrededor que dice :

Ya no tengo más que dar,
Pues te doy el corazon.

Cada uno de ellos imagina por la dádiva y la letra que le acompaña ser el más venturoso, y con esta lisonjera presuncion ambos quedan contentos y amigos. Está escrito en quintillas.

1558.

93. Paso. *Introdúcense en él las personas siguientes : Madrigalejo, lacayo ladron; Molina lacayo; un alguacil, un page.* Madrigalejo se entretiene con Molina refiriéndole algunos trabajos que ha pasado con la justicia : viene en su busca un alguacil á instancias de un paje á quien Madrigalejo habia hurtado un libro de devociones : les hace várias preguntas y descubre un lio de ropa que ocultaba Molina por encargo de Madrigalejo : los hace atar á entrambos y los lleva á la cárcel prometiéndoles que saldrán muy pronto de allí para las galeas. Diálogo en prosa.

Lope de Rueda, natural de Sevilla, fué batidor de oro : cediendo al impulso que le inclinaba al teatro, se hizo actor y autor, y formando una pequeña compañía corrió las provincias y principales ciudades de España. En Sevilla, Córdoba, Granada, Valencia, Toledo, Madrid, Segovia y Valladolid representó con extraordinario aplauso del público sus mismas obras. Todas las hizo imprimir despues de su muerte su amigo Juan de Timoneda. Se ha perdido la edicion de sus *Coloquios en*

verso, que en aquel tiempo se estimaron como lo mejor que salió de su pluma, y sólo ha quedado el de las *Prendas de amor*. Las cuatro *Comedias*, los dos *Coloquios*, los diez *Pasos* (todo en prosa) y el *Coloquio en verso*, se publicaron en Valencia per el citado Timoneda en los años de 1567 y 1570. Parte de estas obras se imprimieron en Sevilla y en Logroño. Floreció Lope de Rueda desde los años de 1544 en que empezó á darse á conocer, hasta el de 1560, en que probablemente murió. En el de 1558 representó en Madrid y en Segovia, y en aquel año le vieron sin duda en la corte Miguel de Cervantes y Antonio Pérez, haciendo ambos mencion de haber sido testigos de su habilidad y de sus aplausos. Murió en Córdoba, y el cabildo de aquella catedral le hizo enterrar en la nave principal de ella entre los dos coros : honor concedido á un cómico, y en aquel tiempo, que manifiesta cuánta fué la estimacion que hicieron de él sus contemporáneos; pero la posteridad más injusta ha dejado perecer y olvidar el depósito de sus cenizas, que ocupan ya desconocido y comun sepulcro.

1558.

94. Anónimo. *Farsa llamada Rosiela, nuevamente compuesta, en la que se introducen las personas siguientes : Palomeo, padre de Floriseo, Rosiela, dama; Floriseo, galan; Justina, criada; Cambano, padre de Benito, bobo; Pinamarte, criado de Palomeo; MariGREJA y Pablos Gil*. Cuenca, 1558.

Amores, diálogos pastoriles, gracias del bobo, niños robados en la cuna, reconocimientos y otros incidentes romancescos muy usados por los dramáticos de aquel tiempo. La versificación es bastante buena.

1559.

95. Juan de Timoneda. *Comedia de los Menecmos, puesta en gracioso estilo y elegantes sentencias*. Valencia, 1559. Timoneda tradujo libremente en prosa esta comedia de Plauto : suprimió con inteligencia dos personajes poco necesarios, varió el prólogo, quitó los soliloquios inútiles de Penículo en el primer acto, y en el tercero el de Menecmos casado en el cuarto,

y el de Mesenio en el quinto. Dió muy oportunamente mayor extencion á algunas escenas, á otras más naturalidad, mejoró el desenlace y conservó en toda la pieza la gracia y ligereza cómica del autor latino. Precede á la comedia un prólogo en que hablan el dios Cupido y tres pastores.

1560.

96. *Comedia llamada Cornelia : es muy sentida, graciosa y regocijada.* Valencia, 1559. Esta comedia, por el gusto de las que entónces se admiraban en Italia, tiene algunas situaciones imitadas de *El Nigromante* de Ariosto. Está escrita en prosa con muy buen lenguaje, el diálogo es rápido y natural, abunda en chistes cómicos no siempre decentes, pero en las costumbres libres de aquella edad hallaban aplauso. La exposicion de esta pieza es muy defectuosa, y sin el prólogo separado que le precede nada se sabria de los antecedentes que motivan la fábula. Poseia un ejemplar impreso de estas dos comedias D. Ramon Cabrera, individuo de la Real Academia española.

1560.

97. Anónimo. *Paso. Interlocutores : Monserrate, simple; Coladilla, page; Valverde, doctor; Jumilla, muger; alguacil Porqueron.* La escena es en Valencia; Coladilla, sabiendo que vá á venir una mujer de Rusafa á consultar á su amo el médico sobre una dolencia que padece su madre, persuade á Monserrate su compañero á que se vista las ropas del doctor que aún está durmiendo y finja ser el mismo, á fin de recibir dos reales y un bollo que sabe que traerá la mujer : viene ésta, y Monserrate sentado, y Coladilla detras que le vá dictando lo que ha de decir, le preguntan sobre la enfermedad de su madre, y Monserrate le prescribe los remedios, equivocando con disparates cuanto Coladilla le dice al oido. La mujer dá los dos reales y el bollo, y Monserrate la hace llevar una redoma de bebida blanca que estaba debajo de la cama de la médica, encargándola que se la haga beber á la enferma : se vá la muger, viene el doctor Valverde, y hallando á Monser-

rate vestido con sus ropas se enfada y riñe : vuelve la mujer acompañada de un alguacil lamentándose de que por haber dado á su madre un poco de lo que contenia la redoma acaba de espirar. La supuesta bebida era una disolucion de soliman con que se lavaba la médica : el alguacil se lleva á la cárcel á los criados del doctor y al doctor con ellos. Diálogo en prosa.

1568.

98. *Paso de los Ladrones, en el cual se introducen las personas siguientes : Cazorla viejo ladron ; Buitrago, ladron nuevo ; Salinas, ladron nuevo ; Joan de Buenalma, simple.* Está escrito en prosa : parece que se quiere figurar la escena en Valencia : Salinas y Buitrago se recomiendan á Cazorla para que les instruya en el oficio de que son principiantes : Cazorla les dá varios consejos sobre lo que deberán practicar si llegan á caer en manos de la justicia para salir ménos mal de los interrogatorios, de los careos y del potro : les refiere varios ardides de que ha usado durante su larga carrera, y les dá alguna noticia de la nomenclatura germanesca usada entre los de su ejercicio : sale Joan de Buenalma con una cesta de huevos, traman conversacion con él Buitrago y Salinas : éste le desafía á saltar á pié juntillas, y como Joan de Buenalma lo desprecia y dice que en conciencia no puede apostar con él por la conocida ventaja que le lleva, disponen que salte con los piés y los brazos atados : él se aviene á ello, y al ir á dar el salto, vé que Salinas se escapa llevándose el dinero apostado : Buitrago, á quién dió á guardar el capote, se vá en seguimiento del otro : Cazorla con la cesta de los huevos echa á correr detras de los dos, y Joan de Buenalma se queda atado de brazos y piés, sin dinero, sin capote y sin cesta. El juego de teatro suple en esta pieza la falta de accion.

1560.

99. *Paso : introdúcense en él las personas siguientes : Gutierrez de Santibañez, lacayo mozo ; Inesa Lopez, fregona ; Rodrigo del Toro, simple ; Salmeron, amo.* Está escrito en prosa. Gutiérrez, á quien Rodrigo del Toro tiene encargado que

le busque una novia, concierto con Inesa hacerle una burla, y viéndole venir con un plato de confitura que lleva á unas monjas, Gutiérrez le dice (enseñándole á Inesa) que aquella es la novia que ha encontrado más á propósito para él : Rodrigo conviene desde luego en casarse con ella, y á falta de colacion para celebrar el contrato, Gutiérrez le propone que puede suplir el plato de confitura, dando despues á su amo cualquiera disculpa de haberle perdido ; y esto dicho, se lleva Gutiérrez el plato. Inesa enamora á Rodrigo, y él lleno de empacho, sólo acierta á decir simplezas : estando en esto, viene Gutiérrez disfrazado de mujer, reconviene á Rodrigo de que la deja por otra olvidando las obligaciones que le debe : Rodrigo se embrolla con las voces y altercaciones de las dos : sale su amo, averigua el caso y trata de oir á entrambas, para decidir cuál tiene razon : por último determina que debe casarse con la disfrazada : Rodrigo fastidiado de una y otra no quiere ser marido de ninguna : toma el baston de su amo, embiste con ellas y desenlaza á palos la fábula.

Timoneda publicó los tres pasos precedentes en una coleccion que intituló *Registro de representantes*.

•
1560.

100. Alonso de la Vega. *Comedia llamada Tolomea*. Argumento. *En la ciudad de Alejandria, muy magníficos auditores, habia dos mercaderes, el uno llamado Cosme Alejandrino, y el otro Marco César : el Marco César tenia un hijo, y Cosme Alejandrino un hijo y una hija dicha Argentina : estos dos hijos fueron criados por una ama, la cual adrede los trastrocó, que dió á cada cual padre el que no era su hijo, y fueron llamados los dos por un nombre dichos Tolomeos : semejáronse tanto en estatura y gesto, que cualquiera que los veia tomaba el uno por el otro : allegándose á edad de casarse, el Marco César, pensando que era su hijo el que tenia, trató casamiento para que casase con Argentina, hija de Cosme Alejandrino, y por ser forzado de ir á Florencia diéronse los viejos tan solamente las manos : Tolomeo, hijo de Marco César que estaba en casa de Cosme Alejandrino, habíase ya juntado con Argentina y la*

tenia preñada : ella de pensar que de su hermano (no lo siendo) se habia empuñado, y que de otra parte el casamiento estaba efectuado con Tolomeo de Marco César, no sabia qué medio se tomase. Al fin (si están vuestras mercedes atentos) verán como pare, y en cuantos infortunios se ve el pobre niño, y de qué arte y suerte se viene á descubrir cuyo hijo es cada uno, con lo demas que la comedia pretende representar delante tan agradecidos señores. Y queden con Dios. Esta comedia es por extremo desatinada : son interlocutores en ella un nigromante, un endriago, el dios Febo, el dios Cupido, Orfeo, Medea, y un diablo : la escena es en Alejandria y en los montes de Armenia : el tiempo ilimitado : la accion inverosímil, indecente, confundida con episodios inconexos : el lenguaje y estilo nada tienen que disculpe sus falta. Está escrita en prosa y distribuida en ocho escenas.

1561.

104. Juan de Malara. *Comedia* (se ignora el título) *en elogio de la villa de Utrera*.

Juan de Malara, maestro de humanidades en Sevilla su patria, escribió entre várias obras que le dieron estimacion la *Filosofia vulgar*, que contiene mil refranes glosados, un poema en octavas intitulado *Hércules*, otro en verso dividido en doce libros que intituló *Psique*, y otro del martirio de santa Justa y Rufina en versos latinos y castellanos. Él mismo dá noticia en su obra de la *Filosofia vulgar* de haber compuesto una tragedia de *Absalon*, y una comedia intitulada *Locusta*, que se representó en las escuelas de Salamanca en el año de 1548, de las cuales se ha hecho ya mencion en este catálogo. En quanto á la presente comedia, no hay otra indicacion de ella que la que dió Rodrigo Caro en las *Antigüedades* de la villa de Utrera diciendo que en el año de 1561 se representó en Utrera una comedia en verso del maestro Juan de Malara, que tal vez fué la primera que se escribió en verso en España (en lo cual se equivocó), y que principiaba así :

Villa de Utrera, noble y venturosa.

No se sabe si ésta y las demas piezas dramáticas de Malara llegaron á imprimirse. Juan de la Cueva su compatriota le llama *Menandro bético*, y dice que compuso mil tragedias, y mereció mucha alabanza por haber alterado el uso antiguo conformándose con el nuevo : expresiones que reducidas á su justo valor quieren decir que Malara compuso muchas piezas dramáticas poco arregladas á los principios del buen gusto y muy aplaudidas en su tiempo. No hay otra noticia de este autor : la época en que dió sus obras al teatro debió ser desde el año de 1548 hasta el de 1570 con poca diferencia.

1561.

102. Pedro Suárez de Róbles. *Danza del santísimo nacimiento de nuestro Señor Jesucristo, al modo pastoril, compuesta por Pedro Suarez de Robles, clérigo de evangelio, natural de Ledesma. Son interlocutores un ángel y ocho pastores; el primero se llama Anton, el segundo Rebanado, el tercero Pascual, el cuarto Toral, el quinto Pellejon, el sexto Pelayo, el séptimo Rebollo, el octavo Tereso, san José y nuestra Señora, y el niño Jesus (este no habla) y otros cuatro ángeles que estarán con cuatro ciriales junto al nacimiento, y á su tiempo cantarán un villancico.* Impreso en Madrid año de 1561.

Nada se sabe de este autor. La composicion citada es muy curiosa por cuanto en ella se vé la disposicion de estos dramas sagrados, cuyo uso duró tantos años en las iglesias de España. Al empezar la obra se explica la situacion y movimientos de los personajes en esta forma : « Han de salir los pastores en dos
« hileras repartidos ; delante de ellos el que tañe el psalterio ó
« tamborino : al son irán danzando hasta en medio de la igle-
« sia, y allí harán algunos lazos, y tras de los pastores irán
« los ángeles con los ciriales, y si hubiere aparejo ocho ángeles
« que llevan el palio del Santísimo Sacramento, y debajo irá
« nuestra Señora y san José, y llegarán hasta las gradas del
« altar mayor, y allí estará una cuna á modo de pesebre, y
« allí pondrán al niño Jesus, y de rodillas nuestra Señora y
« san José puestas las manos como contemplando ; los ángeles
« repartidos á un lado y á otro, y mirando hácia el niño, y es-

« tando de esta manera acabarán los pastores de danzar : y
 « luego saldrá un ángel al púlpito y dirá lo siguiente..... y los
 « pastores oyendo la voz mostrarán espantarse mirando para
 « arriba á una y otra parte. » El órden con que está dispuesto
 el diálogo, la danza y música es este. Anuncia el ángel el na-
 cimiento de Jesucristo á los pastores y desaparece : los ánge-
 les del nacimiento cantan un villancico en alabanza del hijo de
 Dios : oyen los pastores aquella música y determinan ir á ado-
 rar al recién nacido, y se van danzando á donde está el pese-
 bre : sigue despues un villancico entre los ángeles y los pas-
 tores : llegan éstos, y san José les dá la bienvenida : cada uno
 de ellos dice un par de coplas, ofrece su presente al niño, y
 danza : san José agradece sus dones : la Virgen ruega á su
 hijo que favorezca á aquellos pastores, y ella por su parte les
 promete ampararlos y ser abogada suya. Concluye la fiesta con
 otro villancico en que cantan y bailan los ángeles y los pas-
 tores, alternando las coplas con este estribillo :

Acá en Belen nace nuestro Dios :
 Nace de María para bien de nos.

1562.

103. Anónimo. *Comedia llamada Feliciano*. Juan de Timo-
 neda, en su coleccion de novelas intitulada *Patrañuelo*, im-
 presa en Valencia año de 1566, al fin de la patraña XIII dice :
 « De este cuento pasado hay hecha comedia que se llama *Fe-*
 « *liciano*. » No se sabe otra cosa de esta pieza ni del autor que
 la compuso.

1562.

104. Alonso de la Vega. *Tragedia llamada Serafina*. Argu-
 mento. La pieza se divide en ocho escenas y está escrita en
 prosa. Serafina, hija de un cardenal y de una matrona romana,
 vive en Nápoles en casa de Alberto, á quien su padre la envió
 siendo niña para que la educase : jóven ya, hermosa y rica,
 la solicitaron varios, y entre ellos dos príncipes de Italia que

se hacen por sus amores una guerra cruel : Marco Atanasio, hijo de Alberto, está igualmente enamorado de ella, pero sólo recibe desprecios : sueña Serafina que habia de ser casada con el hombre más bello del mundo : consulta sobre esto á un nigromante, y le dice éste que el más bello hombre del mundo es el Amor : esto sabido no aspira á más la doncella que á conocerle, verle y trátarle, y ofrecerse á su voluntad : sólo ama al Amor, todos los hombres son para ella indiferentes : buscando al Amor se le aparece una ninfa, y en su compañía Páris y Narciso : la ninfa le dice que viene de parte del dios Cupido á presentarle aquellos dos jóvenes los más hermosos que ha visto el mundo para que elija entre los dos el que más le guste : Serafina insiste en que sólo quiere al Amor, y las visiones desaparecen : entre tanto Alberto echa de su casa á su hijo Atanasio porque se obstinaba en ser amante de su pupila : el hijo valiéndose de un criado roba á su padre el cofre del dinero para atender á sus urgencias : la justicia le coge con el hurto : el padre conviene desde luego en que será menester ahorcarle, pero á ruegos de Serafina todo se compone : ésta, agitada siempre de la manía de buscar y conocer al Amor, vé aparecerse repentinamente dos salvajes que le enseñan en un escudo la pintura de Cupido : queda absorta á vista de tanta hermosura, y los salvajes le echan una cadena al cuello y se la llevan presa á la floresta solitaria por el atrevimiento de haberse querido igualar con un dios, de quien sólo puede aspirar á ser esclava : Marco Atanasio se vá por los montes quejándose de la ingratitud de su señora, é invoca á Cupido para que le favorezca : viene Cupido inmediatamente y le dá su arco y una flecha para que en caso necesario se la dispare á Serafina : muda Atanasio su vestido en otro pastoril, sale al encuentro de su querida, le habla amorosamente, y ella sigue despreciándole : él entonces le dispara la saeta, y cae Serafina sin sentido : viendo Atanasio que no se mueve ni responde la cree muerta, saca un puñal y se quita la vida : Serafina vuelve en sí, y enamorada ya de Atanasio le halla muerto, sácale el puñal que tiene clavado en el pecho y con él se mata. Todo lo que sigue á esto en la escena octava es un conjunto de impertinencias añadidas á la monstruosa y extravagante fábula que el autor se atrevió á llanar tragedia.

1563.

105. *Comedia de la Duquesa de la Rosa*. Preceden á esta comedia el *introito* y el *argumento*. El *introito* escrito en prosa por el gusto de Lope de Rueda es muy ingenioso, y el estilo florido y elegante. La comedia igualmente en prosa no tiene division alguna de actos ni de escenas. Una infanta de Dinamarca se aficionó en su juventud á un infante de España llamado Dulcelirio, que estuvo algun tiempo en la corte del rey su padre : al despedirse Dulcelirio le dió la infanta un anillo para memoria de su inclinacion : casó despues la infanta en Francia con el duque de la Rosa : empezó á enfermar de grave dolencia, y le aconsejaron que fuese en peregrinacion á Santiago de Galicia para implorar del santo apóstol el restablecimiento de su salud : hizo en efecto su romería : sus achaques desaparecieron, y á la vuelta pasando por Búrgos la hospedó en su palacio (sin darse á conocer) el infante Dulcelirio ; pero al despedirse, dándole de beber, le echó en la copa el anillo que habia recibido de ella en Dinamarca : la duquesa le reconoce, pero no dándose por entendida sigue su camino y llega felizmente á la presencia de su esposo : un mayordomo del duque enamorado de su ama se atreve á declararle su passion : ella le reprende ásperamente diciéndole que si no desiste de aquella indecente solicitud dará cuenta de ello á su marido. El mayordomo engañando á un hermano suyo hace que vaya á esconderse detras de las cortinas de la cama de la duquesa, y entre tanto avisa al duque de que la señora le es infiel, y le hace *maleficio* : van todos allá, sale de entre las cortinas el hermano del mayordomo, y éste, ántes que el otro pueda hablar palabra, le mata á puñaladas : queda presa la señora y condenada á muerte si en el término de tres meses no se presenta algun caballero que la defienda : ella escribe á Dulcelirio lo que lo pasa : llega el mensagero á Búrgos en cosa de un minuto : el infante le responde que no puede encargarse de su defensa ; pero sin embargo se viste de fraile, vá á Francia en otro minuto, halla modo de introducirse con la duquesa, y ésta sin reconocerle se confiesa con él : satisfecho por lo que resulta

de la confesion de la inocencia de su penitente, se presenta armado en el campo al tiempo que la sentencia vá á ejecutarse : pelea con el mayordomo y le mata : el duque dá gracias al cielo por tan señalado favor, pero de allí á pocos instantes le dá calentura y se muere y le entierran : Dulcelirio declara á la duquesa que él ha sido el fraile que la ha confesado y el caballero que la ha defendido; y esto dicho se casan los dos. Los que no gustan de fábulas sencillas y prefieren el género romancesco (lleno de situaciones tan inesperadas como imposibles), hallarán en esta comedia lo que apetecen : la Verdad, el Consuelo y el Remedio cantan á coros y dan conversacion á la duquesa cuando está encerrada en la torre esperando la muerte : un portugues muy enamorado, un Tomé Santos, bobo, y un bachiller Valentin (personajes inútiles y pegadizos), son insoportables cada cual en su género.

Alonso de la Vega murió en Valencia ántes del año de 1566. Timoneda imprimió las tres piezas de que se ha hecho mencion, y dice, hablando con el lector en un soneto que las precede :

Tres farsas ó comedias nos compuso
En prosa castellana tan sentidas
Con que tu pensamiento recrease.
Y aquí en nuestra Valencia Dios propuso
Sus dias para él fuesen cumplidos,
Y para el cielo fué do descansase.

1563.

106. Juan de Timoneda. *Entremes de un ciego, un mozo y un pobre*. Está escrito en coplas de pié quebrado. Un ciego acompañado de su lazarillo va pregonando coplas y oraciones : quéjase de que nadie le dá limosna, ensaya la voz para las coplas que se propone cantar, y sobreviene un pobre cuyas plegarias le incomodan mucho, conociendo que con ellas atraerá la gente y él se quedará sin que nadie le dé limosna : repúntanse de palabras el ciego y el pobre, se insultan á cual más puede, y el diálogo se concluye á palos. Es lá pieza mas antigua de teatro que se llama entremes.

1563.

107. *Paso de dos clérigos cura y beneficiado, y dos mozos suyos simples.* En coplas de pié quebrado. Se reduce á una altercacion muy reñida entre el beneficiado y el cura sobre que cada uno de ellos quiere para sí el pié de altar, las ofrendas y los responsos : se tratan de majaderos, de ignorantes en el latin, y llegan á punto de darse de palos, contando el uno y el otro con que sus mozos les darán auxilio ; pero el beneficiado, no fiándose demasiado en el valor del suyo, se acobarda, evita la paliza huyendo, y el cura se queda por dueño del campo.

1563.

108. *Paso de dos ciegos y un mozo muy gracioso para la noche de Navidad.* Escrito en coplas de pié quebrado. Palillos, mozo travieso y apicarado, desearia aplicarse á algun oficio, para lo cual refiere al auditorio sus buenas cualidades, y entre ellas cuenta haber robado ciertos dineros á un ciego de quien habia sido lazarillo : Martin Álvarez, ciego, sale por un lado pregonando sus oraciones, y por otro Pedro Gómez, ciego tambien, sale anunciando las suyas : salúdanse entrambos, y creyendo que están solos hablan con entera confianza : Álvarez cuenta al otro que su lazarillo le robó seis ducados que tenía escondidos, y escapó con ellos : Gómez le aconseja que en adelante lleve el dinero encima de sí, como él lo hace, y en prueba de ello le dice que lleva cosidos alrededor del bonete los ducados que vá recogiendo, y así está seguro de que nadie se los quite : esto dicho, Palillos, que todo lo ha estado oyendo, le arrebató el bonete de la cabeza y echa á correr : Gómez cree que es Martin Álvarez el que le ha hecho aquella burla, y le pide el bonete : el otro que ignora lo que ha sucedido no sabe qué decirle, ni halla manera de justificarse : enfádanse los dos, y se sacuden una gran paliza.

1563.

109. *Paso de un soldado, y un moro, y un ermitaño.* El soldado engaña al moro diciéndole que es despensero de unos

frailes, y con este pretexto le toma dos gallinas que llevaba el moro para vender : llama al ermitaño ; le dice en secreto que aquel hombre se quiere confesar, y el ermitaño dice al moro que se aguarde mientras vuelve, ofreciendo despacharle muy pronto : persuadido el moro con esto de que se trata de pagarle de allí á un rato, deja ir al soldado con las gallinas y se espera á que salga el ermitaño : vuelve éste en efecto, y resulta entre los dos una altercacion muy acalorada. Por último ni el moro se confiesa, ni el ermitaño le paga, y todo finaliza con una solemne tunda de garrotazos y mojicones. Está escrito en coplas de pié quebrado.

1563.

110. *Paso de la Razon, la Fama y el Tiempo*. No hay nada de accion, todo es mero diálogo alusivo al nacimiento de nuestro Señor Jesucristo : está escrito en quintillas : el estilo y la versificacion no carecen de mérito.

1564.

111. *Tragicomedia llamada Filomena*. Preceden á la obra un *introito* y un *argumento* en que se refiere la fábula de Progne y Filomena, y se pide atencion al auditorio. La tragicomedia está dividida en siete escenas, y escrita en quintillas con algunos trozos de muy buen estilo y fáciles versos : se muda frecuentemente el lugar segun la accion lo pide, que unas veces se supone en Aténas y otras en Tracia : se habla en este drama del puerto de Denia y del castillo de Alarcon : hay títulos de alteza y empleo de mayordomo : se elogia el vino de Roda y de San Clemente, y Filomena dice ¡ *Jesus!* Un bobo criado de Tereo que se mete en todo y todo se lo habla, es tan excesivamente necio y pesado que no se puede sufrir.

1564.

112. *Farsa llamada Paliana*. Precede á la farsa un *introito*. Está escrita en coplas de pié quebrado : no tiene division ninguna de actos ni de escenas : Filomena, mujer de Paliano,

refiere haber soñado que salía fuego de sus entrañas, y que despues venian dos salvajes y le apagaban : este sueño, por la circunstancia de hallarse Filomena en cinta, atemoriza á Paliano, que envia un criado á la Seo para que busque á un nigromante y se le traiga, á fin de preguntarle lo que puede significar el sueño de su esposa : venido el nigromante se informa de todo, y le dice á Paliano que le nacerá un hijo que abrasará como el fuego, y que hasta que se cacen dos salvajes en el monte, aquel fuego no tendrá fin : le aconseja que se vaya de la ciudad, y lleve á su mujer á la majada, y cuando haya parido haga conducir el niño al monte, y dejarle allí atándole primero un cordon para que sirva de señal. Todo se hace segun el nigromante lo dispuso : hallan dos salvajes al niño en lo más áspero de la montaña, se proponen darle á criar, y á pocos versos despues sale tan destetado, tan crecido y robusto, que ya está enamorado de su madre, á quien ha visto casualmente por aquellos cerros : los salvajes, que desean complacerle en todo, van con él á la casa de campo de Paliano : roban á Filomena y se la llevan á la montaña. Llega Paliano á su casa, y sabido el suceso, vá á ver si puede hallar á su esposa ó á los salvajes ó á Infanticó (que así se llama el jóven), y los encuentra á todos juntos : quiere matarlos, ellos se defienden, y la mujer (para desvanecer los justos zelos de su marido) le dice con el mayor candor que no hace más que ocho dias que la robaron. Paliano en medio de sus furoros se acuerda repentinamente de lo que el nigromante le pronosticó, y halla que aquel mancebo debe de ser su hijo, y aquellos salvajes los que vió en sueños su mujer : así se confirma todo en muy breves palabras : se abrazan y se concluye la fábula. Ya se vé por este extracto lo que ella será : baste añadir que en cuanto á los caractéres, afectos, situaciones, estilo y versos, nada hay tampoco que merezca alabanza.

1564.

113. *Comedia llamada Aurelia*. En el intróito de esta comedia se dice :

Y sabrán, cierto, que fué
La intencion

Del autor y su opinion,
 En su comedia, señores,
 Esquivar pasos de amores,
 Y tomar nueva invencion.

La invencion que tomó no fué ciertamente de las más felices. Salucio y Aurelia, hermanos, cuentan cómo su padre habia sido muy rico; y hallándose sin hijos, trató de guardar su dinero de modo que nadie pudiese hallarle: valiéndose para esto de un nigromante y por su consejo hizo una torre, metió en ella sus riquezas, cerróla muy bien, y colocada la fuerza del encanto en un anillo (dádiva del mágico) le partió por en medio: quedóse con la mitad de él y la otra la tiró al mar: hecho esto, la torre quedó invisible: tuvo despues los dos hijos mencionados, á los cuales sólo pudo dejar en herencia la mitad de aquel fatal anillo, y murió bien arrepentido de su disparate. Salucio se vá á correr mundo, dejando el medio anillo á su hermana Aurelia, que le hace colgar sobre la puerta por si acaso llegase alguno que tenga la otra mitad, puesto que apénas los dos pedazos se juntan, el encanto quedará deshecho. No hay para que seguir la trama irregular y absurda de esta pieza; baste decir que despues de muchas situaciones impertinentes, Salucio halla en su viaje á dos peregrinos, de los cuales el uno, entre várias reliquias y dijes curiosos que le enseña, le hace ver un medio anillo que luego reconoce ser el mismo que le ha de restituir las perdidas riquezas: cuenta al peregrino el extraño caso de la torre encantada: vanse juntos á casa de Salucio, hacen la prueba de unir los dos pedazos del anillo, y sonando un espantoso estrépito se deshace la torre, quedan manifiestos los tesoros de su padre, y Aurelia se casa con el peregrino. Esta comedia se divide en cinco jornadas, y está escrita en coplas de pie quebrado.

1565.

114. *Farsa llamada Trapacera*. Introito en el cual se dice hablando del drama que sigue despues:

El nombre de ella será
 Trapacera;

Por ser en l'arte y manera
Hecha á modo de farsalia,
Como se usa en Italia
Y por toda su ribera.

Flavio, mancebo, acompañado de su lacayo Corbalo, vá á casa de Rufina, mujer de Rodrigo, carretero ; la cual le ha prometido que le tendrá en su casa una linda doncella llamada Licea, hija de Facio, rico labrador, que se la envia diariamente para que la enseñe algunas labores. Recibelos Rufina asomada á la ventana : pregunta á Flavio si trae los dineros en que se habian concertado, y él dice que no : Rufina le despide diciéndole que no entrará ni verá á la doncella hasta que los traiga : Flavio se desnuda las ropas de gala que lleva puestas, se las dá á Corbalo para que las empeñe y le traiga dinero, con lo cual Rufina se ablanda y le deja entrar : ésta se vá despues á casa de Facio, á quien echa en cara su mala correspondencia, pues habiendo enseñado á hacer mil delicadas labores á su hija Licea, piensa pagarla con una estrecha habitacion que le dá, y un ducado al mes en dinero por única gratificacion : se apartan muy mal contentos el uno del otro, y el viejo para dar pesadumbre á Rufina trata de fingir que vende la casa en que ella vive : insta Rufina á Corbalo pidiéndole el dinero que se le ha prometido, y él se excusa diciendo que aún no le ha podido adquirir. De orden de Facio van á medir y tasar la casa de Rufina : ella y los que están dentro se llenan de consternacion, porque hallándose allí oculto y despojado de sus vestidos el jóven Flavio en compañía de Licea, vá á suceder un escándalo si dan con ellos : para evitar este peligro meten á Flavio dentro de una cuba ; pero hecho esto sobreviene Antolin dueño de la cuba, acompañado de un alguacil, y resuelto á llevársela. porque habiéndola vendido á Rodrigo, marido de Rufina, no se la paga habiéndose pasado el término que le dió. Rodrigo no quiere entregar la cuba : Antolin se empeña en llevársela, Rufina la reclama, diciendo que todo cuanto hay en la casa es dote suyo y la cuba tambien. Facio para ponerlos en paz dispone que se lleve la cuba á su casa y allí esté depositada hasta que se averigue á quién pertenece : llévansela en efecto, y á Flavio dentro de ella : Corbalo, valiéndose de Rodrigo y de otros dos camaradas suyos, urde un enredo al viejo Hilario, padre

de Flavio, á fin de disculpar la ausencia del hijo y sacarle algun dinero para contentar á la codiciosa Rufina. El pasaje siguiente dará una idea de las astucias que Corbalo usa con Hilario, como tambien del estilo y diálogo de esta pieza:

Hilario. ¿Corbalo, Flavio dó está?

Dí, traidor,

Mentiroso, trampeador,

¿Por qué me traes engañado?

Dime, ¿dónde está encerrado,

Falso damnificador?

Corbalo. Señor, ruégoos por mi amor,

Si mandais

Que el enojo despidaís,

Que si os mentí no era engaño,

Sino deshacer el daño

Y el gran peligro en que estais,

Hil. ¿Cómo? di.

Corb. Si me escuchais

Lo diré.

Sepa pues vuesa mercé...

Rodrigo. Salí acá, Flavio, ¿dó estais?

Si el dinero no me dais

Aquí la muerte or daré.

Hil. ¿Y qué es aquello?

Corb. Oigame.

Que ha tomado

Con su muger acostado

Rodrigo á Flavio, y de vero,

Á promesa de dinero

Le ha la vida otorgado.

Hil. ¿Y Rodrigo?

Corb. Veislo armado

De un lanzon.

Hil. ¿Y los otros dos quién son?

Corb. Dos primos de su mujer

Que le han venido á valer

Como vieron la cuestion.

Hil. ¿Y Flavio?

Corb. De un paredon

Que saltó,

Muy ligeramente entró...

Hil. ¿Dónde? dilo.

Corb. En el palacio

De casa del señor Facio.

Hil. En fin, ¿qué, ya se salvó?

Corb. Á Rodrigo querria yo

Que le demos

Los dineros.

Hil. ¿Cómo haremos?

Corb. ¿Cómo qué? traer contados

Los veinticinco ducados,

Y por ahí concluiremos.

Hil. Muy mejor es que busquemos

Donde está

Facio, que él le libraré,

Que es amo de ese bestiaso.

Corb. Qué, no señor, que es mal caso,

Que también se agraviará.

Hil. Pues di tú cómo será,

Que no sé.

Corb. Yo, señor, se lo diré,

Que por popar el dinero

La vida puesta al tablero

No es justo, señor, que esté.

Hil. Muy bien dices; pero vé

Y el lanzon

Quitarás á ese cabron,

Y prométele de dallos.

Corb. ¿Cuándo?

Hil. Luego, que á sacallos
Voy á casa, de un cajon.

Dicho esto, Corbalo despidió á Rodrigo y á sus camaradas. Facio, al registrar la cuba que tiene en depósito, halla dentro al jóven Flavio, y á las sospechas que concibe se añade el aviso que le dá Dominica, criada de Rufina, refiriéndole que ha visto en casa de su ama á Flavio y Licea que se estaban abrazando : desesperado Facio con esta noticia se queja muy sentidamente : Hilario procura mitigar su cólera, pero el ofendido padre no halla consuelo....

Hasta aquí llega el ejemplar incompleto que poseía el erudito D. Pedro Caro, marques de la Romana. Si se atiende al estado de la fábula, poco puede ser lo que falte. Parece verosímil que el desenlace consista en que Licea se case con Flavio, los viejos queden amigos y perdonen las picardías de Corbalo y de Rufina, causa principal de tanto disgusto. Hay en esta pieza una accion cómica bien conducida, sin episodios inútiles que la dilaten ó la compliquen, caracteres bien desempeñados, enredo verosímil, progresivo interes, diálogo animado y gracioso. Puede contarse entre las mejores fábulas dramáticas

que se compusieron en aquel tiempo. Está escrita en coplas de pié quebrado, sin division de actos ni de escenas.

1365.

115. *Farsa llamada Rosalina, muy apacible y graciosa con introito.* Está escrita en coplas de pié quebrado, sin division ninguna de actos ni de escenas. Antonio Pomar y Leandro Pisano, mercaderes, reflexionando sobre la vanidad de las cosas humanas, y desengañados del mundo, determinan retirarse á un convento : Leandro tiene una hija llamada Rosalina, y el considerar que ha de abandonarla si se mete fraile le hace vacilar en su propósito, bien que despues advierte que mientras viva Lucano su suegro nada puede faltar á su hija : resuelven pues los dos amigos poner en ejecucion su designio sin dar cuenta á nadie, y este diálogo se interrumpe más de una vez con las simplezas de Joan, criado de Leandro, que entra y sale muy fuera de propósito, y entre él y Lorenzo, otro criado tonto, dicen despues mil boberias que ocupan una larga escena : el viejo Lucano dá cuenta á su nieta Rosalina de que Leandro falta de casa y no se sabe adónde ha ido ni cuándo volverá ; los criados salen á cada instante con varios pretextos á interrumpir la conversacion y decir frialdades. No es ménos inútil el diálogo de Rosalina con su criada Marisánchez, y el que se sigue de un portugues muy enamorado y muy hidalgo que requiebra á Rosalina : Marisánchez le despide, él no hace caso y sigue ponderando su pasion amorosa y el fuego que le consume las entrañas, lo cual oido por Marisánchez coge un barreño lleno de agua y se le echa encima : Antonio y Leandro buscan en un desierto á un ermitaño venerable, á quien piden les dé el hábito de penitencia y les permita vivir en su compania : el ermitaño aplaude su resolucion, y les dice que cuando oigan sonar la campanilla de la ermita, vayan allá y les tendrá prevenida la cena y los hábitos que piden : apenas quedan solos, cuando se les aparecen el Demonio, el Mundo y la Carne, procurando todos tres disuadirlos de abrazar aquel estado tan lleno de aspereza y afliccion, pero ellos se mantienen firmes, se encomiendan á Dios, hacen la señal de la cruz, desaparecen aquellas visiones, suena la campanilla, y se van en busca de

los hábitos y la cena. Lucano refiere á su nieta que ha recibido una carta de Leandro en que le dice que ha ido á servir á Dios : Rosalina oye esta noticia con mucha resignacion, y exhorta á su abuelo á que se consuele : vuelven los criados con sus acostumbres tonterías, y luégo que han dicho bastantes, le ocurre á Lucano la idea de hacerse fraile tambien y meter monja á Rosalina : ella recibe la proposicion de muy buena voluntad, y ambos se van á poner en ejecucion sus santos deseos : quedan solos los criados y despiden al auditorio.

1565.

116. *Farsa llamada Florianana. Introito.* Escrita en coplas de pié quebrado. No he podido formar juicio de esta pieza porque sólo se conservaba una hoja de ella en el ejemplar que tuve presente.

1566.

117. *Auto de la Oveja perdida.* Esta pieza de Juan de Timoneda se imprimió en Valencia en el año de 1597 en un libro intitulado : *Cuaderno espiritual al Santísimo Sacramento y á la Asuncion. Auto de la Oveja perdida y otras cosas.* Lo considero como reimpression.

1567.

118. *Coloquio pastoril.* No le he visto. Le imprimió en Valencia Pedro Mey, año de 1567.

Juan de Timoneda, natural de Valencia, adquirió mucha celebridad no sólo por las obras de honesto entretenimiento que publicó á su costa, sino por las que él mismo compuso, y le acreditaron de hombre de buen ingenio y de no vulgar erudicion : vivió en Valencia junto á la Merced, y allí tenía su tienda de libros. Se ignoran las circunstancias de su vida, como tambien el año de su nacimiento y el de su muerte : la primera obra que publicó, intitulada *Silva de várias canciones*, se imprimió en Sevilla en el año de 1511 : llegó á edad muy avanzada, como lo comprueba un retrato suyo que conservo, y aún mucho más otro que ví en la Biblioteca Real de París, que sirve

de adorno á la primera llana de su obra intitulada *Memoria hispánica*. Allí le representó el artifice con barba larga y crecida, y coronada la frente con una guirnalda de hiedra. Cervantes aludió á la vejez de este benemérito literato, diciendo en la comedia de *Los Baños de Argel* :

Antes que mas gente acuda
El coloquio se comience,
Que es del gran Lope de Rueda,
Impreso por Timoneda
Que en vejez al tiempo vence.

La mayor parte de sus obras dramáticas (de las cuales, á excepcion de dos, no tuvo noticia Jimeno) la publicó el autor en Valencia, impresa por Joan Mey con este titulo : *Turiana en la cual se contienen diversas comedias y farsas muy elegantes y graciosas, con muchos entremeses y pasos apacibles, agora nuevamente sacados á luz por Joan Diamonte* (anagrama de Joan Timoneda), *dirigida al muy ilustre señor D. Joan de Villarrasa, gobernador y teniente de visorey y capitán general del reino de Valencia, mi señor. — Impresa en Valencia en casa de Joan Mey, con licencia del santo oficio. Con privilegio real por cuatro años.* Debe advertirse que aunque las piezas de que se compone la *Turiana* tienen las diferentes fechas de 1563, 1564 y 1565, todas juntas forman una sola coleccion, como lo indica el titulo.

1570.

To here

119. Gaspar Vázquez. *Comedia de la Constanza*. Alcalá de Henares año de 1570.

El autor de esta pieza fué comediante. D. Tomas Tamayo de Várgas hace mencion de él en su *Biblioteca* manuscrita.

1570.

120. Pedro Simon de Abril. *El Pluto, de Aristófanes*.

121. *Medea de Eurípides*.

Hace mencion de estas dos traducciones D. Nicolas Antonio en su *Biblioteca*.

1575.

122. Alonso Cisneros. *Comedia intitulada : Callar hasta la ocasion.*

Alonso Cisneros, autor de esta comedia (que no he tenido presente), fué natural de Toledo, comediante y autor de compañía, despues de haber representado cuando jóven en la de Lope de Rueda. En los libros de la contaduria del hospital general de Madrid hablando de las limosnas que se dieron para edificar el corral de la Cruz en el año de 1579, se halla esta partida : « Miércoles 19 de octubre dió Cisneros una comedia « de limosna para ayuda á la obra del teatro que las obras pias, « Pasion y Soledad labran en la calle de la Cruz : é valió el « aprovechamiento de la entrada de la puerta que pertenecia « al dicho Cisneros, doscientos treinta y tres reales, y para las « cofradias hubo aquel dia de entramos tablados, corredor y « ventanas ciento setenta y cuatro reales. » Luis de Cabrera, en su *Historia de Felipe II*, libro VII, tratando del carácter violento é iracundo del príncipe D. Carlos, dice : « Habia « mandado que le representase una comedia Cisneros, es- « celente representante; y por órden del cardenal Espinosa « impedido y desterrado, no osó venir á palacio. Indignése « contra el cardenal (á quien sumamente aborrecia por su im- « perioso gobierno y gracia que tenia con el rey); y viniendo á « palacio le asió del roquete, poniendo mano á un puñal, y le « dijo : Curilla, ¿ vos os atreveis á mí, no dejando venir á ser- « virme Cisneros? Por vida de mi padre, que os tengo de « matar. Del cardenal arrodillado y humilde fué detenido y « satisfecho. »

1577.

123. Pedro Simon de Abril. *Comedias de Terencio. Andria.*

124. *El Eunuco.*

125. *El Heautontimorúmenos.*

126. *Los Adelfos.*

127. *La Hecira.*

128. *El Formion.*

Pedro Simon de Abril, natural de Alcaraz, fué uno de los literatos mas sobresalientes de su siglo : enseñó lengua griega en la universidad de Zaragoza, y letras humanas en otras escuelas de Aragon : se ignora el año de su muerte, que debió ser despues del de 1589. Puede verse el crecido número de sus obras en la *Biblioteca* de D. Nicolas Antonio, de las cuales algunas se han perdido manuscritas, y entre ellas la traduccion del *Pluto*, puesto que la de *Medea* asegura Velázquez haberse publicado en Barcelona en el año de 1599. Merece mucho aprecio su traduccion completa de Terencio, que despues de impresa en Zaragoza en el año que indica este catálogo, se reimprimió por el autor en Alcalá de Henares en el año de 1583 más corregida que la primera, y arreglado el texto latino por el que Gabriel Faerno publicó en Florencia, valiéndose tambien de las observaciones que le comunicó su amigo Francisco Sánchez de las Brozas, catedrático de retórica en la universidad de Alcalá. Esta version de Terencio se reimprimió en Barcelona en 1599 y en Valencia en 1762, recomendada como lo merece por el erudito Mayans, circunstancia que fué bastante para inspirar á D. Juan de Iriarte un epigrama insípido, en que quiso desacreditar el mérito de la traduccion y desairar de camino al editor, con quien tenia resentimientos particulares. Obras de tal naturaleza no se deslucen con un equívoco chabacano disuelto en cuatro versos frios, y siempre se estimará la traduccion de Abril como una de las mejores entre las pocas que se han hecho en España de los clásicos latinos. Pondré una muestra (sin particular eleccion) sacada de la *Hecira* para que por ella se vea la fidelidad del traductor, su lenguaje y su estilo. Es la escena segunda del acto cuarto.

SOSTRATA. — PANFILO.

Sostrata. Bien sé yo, hijo mio, que tú tienes de mí sospecha que tu muger se ha ido de casa por mi terriblez y malas costumbres, aunque lo disimulas cuerdamente. Pero así los dioses me amen, y así vea de tí aquel gozo que deseo, como nunca (que yo sepa) he merecido que ella me aborreciese con razon. Y aquel grande amor que yo hasta aquí creia que me tenias, agora por la esperiencia lo has mostrado, porque tu padre me ha contado allá dentro como me has preferido á tu amor. Y yo agora estoy determinada de darte

por ello el galardón, para que sepas, Panfilo, que tengo con qué premiarte ese maternal amor. Hijo mío, yo entiendo que esto es lo que á vosotros cumple y á mi honra : yo estoy determinada de irme de aquí con tu padre al alquería porque mi presencia no os haga estorbo, ni quede excusa ninguna para que no vuelva á casa tu Filomena.

Panf. ¿Qué determinación es esta, madre mía ? ¿Por su necesidad de ella te has de ir á morar de la ciudad al alquería ? No harás tal, ni yo daré lugar que los que mal nos quieren digan que eso lo ha causado mi porfía y no tu comedimiento; demás de esto yo no quiero que tú por mi respeto dejas tus amigas y tus parientas y tus días de regocijo.

Sostr. Ninguna cosa de esas me da ya contento ninguno : mientras mis años lo sufrieron, ya yo me he gozado harto de eso; ya agora todos estos ejercicios me cansan : lo que yo agora mas procuro es que mis muchos años no den pena á nadie, ni que nadie desee ver el fin de mis días. Yo veo que aquí sin razón soy aborrecida : tiempo es ya de dar lugar. De esta manera entiendo que quitaré á todos las ocasiones, y yo me libraré de esta sospecha, y á ellos les daré contento. Dame por tu vida lugar de librarme de esta mala fama que comunmente tienen las mugeres.

Panf. Cuán dichoso soy con todo lo demás, si no fuera por esto, en tener tal madre como esta y tal muger como aquella.

Sostr. Hijo mío, yo te ruego que no se te haga de mal sufrir este inconveniente, como quiera que él sea. Si en todo lo demás ella es á tu gusto, y como yo creo que lo es, hijo mío, hazme este placer y hazla volver á casa.

Panf. ¡Ay desdichado de mí!

Sostr. Y también de mí. Porque eso no menor pena me da á mí que á ti, hijo mío.

1577.

129. Gerónimo Bermúdez. *Tragedia de Nise lastimosa*. Está escrita en varios metros, verso suelto de once y siete sílabas, sáficos y adónicos, liras, sextinas y sonetos. *Acto primero*. Después de un monólogo del infante D. Pedro (que no tiene menos de ciento treinta y seis versos endecasílabos) sale el secretario, y quiere persuadirle á que se aparte de la linda Inés. El infante indignado de tal propuesta exclama con vehemente pasión :

Hombres de entrañas fieras y dañadas,
¿Qué me queréis ? ¿Qué sinrazón os hago
En amar de esta suerte á quien me paga
Con otro tal amor ? Á quien el mundo,

Á quien todo este reino, á quien vosotros
 Que así me perseguís, debeis servicio,
 Y gracias á los cielos que quisieron
 De cosa tan divina enriqueceros.
 Hombres que procuráis mi mal y muerte,
 Poned los ojos donde yo los míos,
 Y el alma y corazón, y véreis luego
 La ceguera en que están. ¿Qué monarquía
 De aquel acatamiento glorioso
 Colgada no estará? Y aquella cara
 Que tanto aborreceis, ¿no es mas que humana?
 En cuerpo tan hermoso, al alma hermosa,
 Discreta, noble, honesta, casta y pura,
 ¿Qué tacha podeis dar?

Sigue el primer coro de coimbrasas, y á este el segundo, en
 el cual se dice hablando del poder de amor :

Tambien el mar sagrado
 Se abrasa en este fuego :
 Tambien allá Neptuno
 Por Menalipe anduvo
 Y por Medusa ardiendo.....
 Tambien las voladoras
 Y las músicas aves,
 Y aquella sobre todas
 De Júpiter amiga,
 No pueden con sus alas
 Huir de Amor, que tiene
 Las suyas mas ligeras.
 ¿Qué cosa hay en el mundo
 Que del amor, se libre?
 Antes el mundo todo
 Visible y que no vemos,
 No es otra cosa en suma,
 Si bien se considera,
 Que un espíritu inmenso,
 Una dulce armonía,
 Un fuerte y ciego nudo
 De amor con que las cosas
 Están trabadas todas.....
 Amor puro las cria,
 Amor puro las guarda.....
 Seríamos peores
 Los hombres que las fieras
 Si amor no fuese cebo
 De nuestros corazones.

Acto segundo. Pacheco y Coello aconsejan al rey Alfonso que mate á Ines : queda solo el rey, se queja de los afanes del reinar, y pide favor á Dios en la tribulacion que padece : el coro primero, habiendo observado las agitaciones del rey, dice :

Triste pobreza nadie la desee,
Ciega riqueza nadie la procure,
La bienaventuranza de esta vida
Es medianía.

Príncipes, reyes y monarcas sumos,
Sobre nosotros vuestros piés teneis ;
Sobre vosotros la cruel Fortuna
Tiene los suyos.

Sopla en los altos montes mas el viento,
Los mas crecidos árboles derriba,
Rompe tambien las mas hinchadas velas
La tramontana.

Como sosiegan en el mar las ondas,
Así sosiegan estos pechos llenos;
Nunca quietos, nunca satisfechos,
Nunca seguros.

Acto tercero. Ines con sus tres hijos (que no hablan) sale asombrada y refiere á su ama un sueño espantoso, en que vió que tres leones la despedazaban á vista de sus hijos : el ama procura consolarla y distraerla ; pero el coro le anuncia que vienen á matarla : crecen la perturbacion y el terror, y acaba así este bellissimo acto :

Coro. Cerca viene
La muerte que te busca. Ponte en salvo.
Huye, cuitada, huye, que ya suenan
Las duras herraduras ; gente armada
Corriendo viene aquí ; viene á buscarte
El rey determinado ; oh desdichada !
Á descargar su saña en tí. Tus hijos
Esconde si hallas donde, no les queda
De estos tus hados parte.

Ines. ¡ Oh sin ventura !
¡ Oh sola sin abrigo ! Señor mio,
¿ Dónde estás que no vienes ? ¿ Quién me busca ?

Coro. El rey.

Ines. ¿Pues qué me quiero?

Coro. ¡Rey tirano,
Y tales los que tal le aconsejaron!
Por ti pregunta, y á tus tiernos pechos
Con duro hierro traspasar pretende.

Ama. Cumpliéronse tus sueños.

Ines. Ama, huye,
Huye de esta ira grande que nos busca;
Yo sola quedo, sola aunque inocente.
No quiero mas socorro : venga luego
Por mí la muerte, pues sin culpa muero.
Vosotros, hijos míos, si ella fuese
Tan cruda que de mí apartaros quiera,
Por mí gozad acá de aqueste mundo
Socórrame hora Dios..... y..... socorredme,
Mugeres de Coimbra..... ¡O caballeros,
Ilustre sucesion del claro Luso,
Pues veis esta inocente en tal estrecho,
Amigos, socorredla !.....
Mis hijos, no lloreis, que tiempo os queda :
Gozaos de esta madre en cuanto os viva ;
Y vosotras, amigas, rodeadme,
Cercadme en torno todas, y pudiendo,
Libradme ahora, porque Dios os libre.

Acto cuarto. Alvar González y Pacheco instan al rey para que apresure la muerte de Ines : ésta se le presenta acompañada de sus hijos y de las mugeres de Coimbra en la escena segunda, en la cual se admiran con razon los trozos siguientes :

Venid tambien vosotras, á tal punto
No me dejeis. Pedid misericordia,
Pedid misericordia para aquesta
Tan inocente cuanto desdichada :
Llorad el desamparo de estos niños
Tan tiernos y sin madre. Mis amores,
El padre veis aquí de vuestro padre,
La mano le besad, á su clemencia
Os entregad, pedidle que la emplee
En esta vuestra madre, cuya vida
Os vienen á robar.....
¿No me oyes, señor mio? ¿Así te dejas
Llevar de la pasion y del engaño ?
¡Oh ! mis amigos, llámome á vosotros,
Hablad al rey por mí, favorecedme,
Pedidle piedad : si en algun tiempo

Entró en vuestras entrañas, ó si dulce
 Amor de hijos pudo enterneceros,
 Que si no me valeis pudiendo ahora,
 Vosotros me matais.....
 ¿Pecados contra ti? ¿Tan gran pecado
 Es bien querer á quien á mí me quiere?
 Si amor con muerte pagas, ¿con qué piensas,
 Señor, pagar el odio? Amé á tu hijo,
 No le maté, que amor amor merece.
 ¿Y estos son mis pecados? ¿estos quieres
 Con muerte castigar? ¡Cruel castigo!

El rey se entenece y quiere que viva, pero Coello, González y Pacheco, quedando solos con él, le culpan de excesivamente débil.

Rey. No veo culpa que merezca pena.

Gonzalez. ¿Aun hoy la viste y no la ves ahora?

Rey. Mas quiero perdonar que ser injusto.

Gonz. No se consiente al rey pecar en nada.

Rey. Soy hombre.

Gonz. Pero rey.

Rey. El rey perdona.

Insta de nuevo Alvar González, el rey vacila; y diciendo que no quiere intervenir en aquella muerte, les deja en libertad para que si lo creen necesario y justo quiten la vida á Ines. Coro primero, coro segundo, que refiere haberse ejecutado aquella atrocidad lamentable.

Yace en su sangre envuelta la cuitada
 A los piés tiernos de sus tristes hijos,
 Que á ellos acudió la sin ventura;
 Mas ellos no pudieron guarecella,
 Porque los tiernecitos no tenían
 Fuerzas para quitar los duros hierros
 Á manos tan crueles, que á sus ojos
 Tan delicadas carnes traspasaban.
 ¡O manos crudas!

Acto quinto. Despues de un soliloquio del infante viene un mensagero que le refiere la muerte de Ines : el infante prorrumpie en un largo discurso, en que á pesar de algunos extravíos háy afectos oportunos y bien expresados, y así concluye la tragedia.

Su defecto principal es la falta de accion y enredo dramático : el acto quinto es inútil : el personaje del infante es de absoluta nulidad : el del rey mal desempeñado por indeciso y débil. Entrega á Ines en manos de sus asesinos al mismo tiempo que la reconoce inocente : el interes que hace cometer tanta crueldad á Coello, Pacheco y González no se manifiesta : la ausencia del infante ni se motiva ni se disculpa : la escena es en Lisboa y en Coimbra : la versificacion es floja y desaliñada no pocas veces. El estilo, prescindiendo de uno ú otro descuido, no carece de elevacion y afectos trágicos. Los coros, en que hay muy buenos trozos de poesia, son tan inverosímiles como en las tragedias griegas y latinas, y en las que los italianos hacian entónces.

1577.

130. *Tragedia de Nise laureada*. Está escrita en variedad de metros como la antecedente. *Acto primero*. Diálogo pesadísimo entre el rey y el obispo : el rey se lamenta de la muerte de Ines, y el obispo en ciento noventa y cuatro versos endecasílabos hace lo que puede por consolarle, contándole la creacion del mundo y el pecado de Adan, y hablándole de Moises y de Agamenon : el rey se lo agradece y le llama *padre en Cristo*, pero tan triste se queda como se estaba. Sale el alcaide y le entrega las llaves del castillo de Coimbra : preséntansele sus hijos : el rey se enternece al verlos, y dice :

Rey. Hijos de mis entrañas, ¿conoceisme?
Amores, ¿dónde es ida vuestra madre?
¿Por qué se fué? ¿por qué os dejó tan solos?
Ama. Su madre desde el cielo los bendice.

Si toda la pieza se pareciese á esto, ¡ cuánto habria que admirar en ella ! Un camarero, que se presenta sin necesidad, empieza á dar consejos al rey, y á decirle sentencias para que se consuele de la pérdida de Ines : el rey con mucha razon exclama :

¡ Pesado aviso de filosofia!
Sin la causa quitar de las tristezas
Querellas hacer dulces y suaves.

El coro primero canta un soneto, acabado el cual asegura el rey que castigará cruelmente á los tres matadores de Ines, trocándolos por otros tantos foragidos de Castilla que tiene en su poder. El coro segundo canta una cancion en que hay muy buenos versos. *Acto segundo.* El condestable dice á solas un par de octavas : despues canta el coro :

¡O corazones
Mas que de tigres
¡O manos crudas
Mas que de fieras!
¿Cómo pudistes
Tan inocente,
Tan apurada
Sangre verter?
¡Ay! que su grito,
¡O Lusitania!
¡Patria mia!
Trae los rayos
Del vivo fuego,
Que purifica
Toda la tierra,
Contaminada
De la crueza
(Que cometiste.

Sigue á estos buenos versos una enfadosa escena entre el rey, el embajador de Castilla y el condestable, el cual no lleva á bien que se entreguen los tres fugitivos castellanos en cambio de los tres portugueses, sobre lo cual altercan él y el rey. Los siguientes versos darán alguna idea del pedantismo, la garrulidad y redundancia del condestable. Habla de cuán excelente virtud es la justicia, y dice :

Ella es la fuente mas que pegasea
De todos los arreos y grandezas
Que en los humanos pechos se atesoran :
Ella es el cuento, el peso y la medida
En que consiste el ser de los vivientes :
Ella es la madre pia del sentido,
El nervio del sentido y del juicio,
De la tranquilidad y del descanso
De todos los ilustres pensamientos.
Ella es aquel ambrosia regalado
Y aquel suave néctar de los dioses,

Aquel sagrado cuerno de Amaltea
Que está vertiendo siempre los tesoros,
Y enriqueciendo los dorados siglos
De gracias y virtudes inefables.

Así prosigue disparatando hasta que logra enfadar al rey como es natural : queda resuelto que se haga sin dilacion el cámbio de los delincuentes : el condestable acompañado del coro dice un soneto : sigue el coro despues cantando unas estrofas que no valen mucho. *Acto tercero.* El camarero á sôlas y despues el coro anuncian en muy buenos versos la próxima coronacion de Ines : sigue un diálogo simétrico entre el camarero y el rey : cada uno de ellos dice una sentencia de dos en dos versos, de tres en tres y de cuatro en cuatro. La escena siguiente no es ménos ridícula : hablando el rey, y respondiendo el eco las últimas silabas *Ida... Es... Sombra... Es.* El coro intenta consolar al rey, que prorumpe en una larga lamentacion, y así que acaba, toma la palabra el obispo y le echa una plática de cosa de ochenta versos sobre las excelencias de la tierra. Viene el condestable, y entre él y el rey sigue otro diálogo simétrico é impertinente : descúbrese el trono, y en él adornado de vestiduras reales el cadáver de Ines : el rey la corona, y el condestable le dá las gracias por haber concedido á Portugal tan excelente reina : el coro primero canta una oda en sáficos y adónicos : sigue el coro segundo y canta otra en versos cortos ménos buenos que la anterior. *Acto cuarto.* Aparecen presos en la cárcel González, Pacheco y Coello : un guardia les escupe en la cara, el verdugo les dá la enhorabueua de que hayan venido gordos y frescos : insultos de una y otra parte : viene el alcaide, alterca con ellos y por último manda que les den tormentos crueles durante la noche, hasta que al dia siguiente se les remate. El verdugo enterado de la órden dice :

Un rato al potro y otro rato al brete.

Los coros primero y segundo cantan dos composiciones de ningun mérito. *Acto quinto.* Monólogo inútil del alcaide : sale el rey acompañado de grandes y caballeros, guardias y pueblo : preséntanse los reos : el rey levanta un látigo que tiene en la

mano y cruza la cara á Coello : empieza la ejecucion : el coro alterna en el diálogo con los personajes del drama : saca el verdugo el corazon por las espaldas á Alvar González, y le muestra al rey y á toda la córte, diciendo :

Si alguno está tocado de la rabia,
Podrá quemarle y deshacelle en polvos,
Que así bebidos son de grande efecto.

Despues hace lo mismo con Pacheco y Coello sacándoselos por el pecho. Manda el alcaide que lleven á quemar los cuerpos, el rey lo aprueba, y concluida esta matanza atroz sigue un largo discurso del rey, tan lleno de amor de Dios, de arrepentimiento de sus culpas, de vehementes deseos de penitencia para merecer por ella el eterno descanso, que no hay más que pedir : los coros primero y segundo reflexionan sobre la vanidad de las cosas humanas, y la necesidad de que el nombre se convierta á Dios y abomine los vicios.

No hay fábula en esta pieza, ni interes, ni enredo, ni desenlace, ni afectos, ni caractéres, ni situaciones : todo es languidez, desaliño, impertinencia, atrocidad feroz, olvido continuo de los preceptos que dicta el buen juicio en esta clase de composiciones. Si se exceptúan algunos pedazos dignos de estimacion que ya se han citado en su lugar, todo lo restante es en extremo defectuoso.

Fr. Gerónimo Bermúdez, natural de Galicia, religioso dominicano, catedrático de teología en Salamanca, nació segun la opinion del colector de *El Parnaso español*, pasado el año de 1530, y aún vivia en el de 1589. Fué muy erudito en las lenguas sábias y en el estudio de la buenas letras : compuso entre otras obras las dos tragedias mencionadas en este catálogo, y las dió á luz en Madrid año de 1577 con el nombre supuesto de Antonio de Silva : la primera de ellas no es original, sino traduccion libre de la que escribió ántes del año de 1558 el portugues Antonio Ferreira, intitulada *Castro*. « La acción de la *Nise lastimosa* (dice Signorelli en la *Historia de los teatros*) se representa parte en Lisboa y parte en « Coimbra como la *Castro* del portugues, á la cual sigue ser- « vilmente de escena en escena la tragedia castellana. Empieza,

« prosigue y concluye de la misma manera, copiando las situaciones, los pensamientos y las palabras : en suma Bermúdez « siguió á Ferreira como la sombra al cuerpo, copiándolo y « traduciéndolo todo, hasta los defectos, los adornos líricos, y « los pensamientos demasiado sutiles en boca del príncipe. » Montiano y Lampillas hablaron de las dos tragedias de Bermúdez con excesiva parcialidad.

1578.

131. Anónimo. *Comedia intitulada Metamorfosea*, en tres jornadas, escrita en verso. Belisena, amante despreciada de Medoro, Eleno, amante despreciado de Belisena, Albina, amante despreciada de Eleno ; Rovina, amante despreciada de Alisio : unos suplican y otros despiden, hasta que llegándose á cansar los desdenados de su mala suerte resuelven poner su afición en los que ántes los querian ; pero como éstos se habian cansado tambien de rogar, ya no los quieren, de modo que se renueva la misma dificultad que hubo al principio, aunque en sentido contrario, y la fábula se acaba sin desenlazarse. Todos los personajes hacen y dicen lo mismo : los seis interlocutores pudieran reducirse á dos, y las tres jornadas á tres escenas. El estilo es incorrecto y trivial. Se halla esta pieza en la biblioteca del convento de Santa Catalina de Barcelona.

1579.

132. Juan de la Cueva. *Comedia de la muerte del rey D. Sancho y reto de Zamora por D. Diego Ordoñez*. Esta farsa fué representada la primera vez en Sevilla, año de 1579, siendo asistente de ella D. Francisco Zapata de Cisneros. Representóla Alonso Rodriguez, autor de comedias, en la huerta de Doña Elvira. Esta y las demás piezas dramáticas de Juan de la Cueva están divididas en cuatro jornadas, y su diálogo es una mezcla continua de estrofas líricas, endecasílabos sueltos, redondillas, tercetos y octavas. La fábula carece de artificio dramático : los sucesos se representan en acción unos después de otros como la historia los refiere. No se comprende cómo pudo verificarse en ningún teatro la mudanza continua de lu-

gar sin que el diálogo de los personajes se interrumpa. ¿Cómo se han de representar con verosimilitud los paseos del rey y Bellido Dolfos, la fuga precipitada de éste, la muerte de su caballo herido por el Cid que le sigue corriendo, la batalla de D. Diego Ordóñez y los tres hijos de Arias Gonzalo combatiendo todos á caballo, el ejército castellano rodeando la valla, Zamora á la vista, y sus muros coronados de pueblo, y hablando todos desde lugares tan distantes? El autor contó sin duda con que la imaginacion de los espectadores supliria todo lo que faltaba á la imitacion teatral. El estilo de Juan de la Cueva es fácil y abundoso, descuidado muchas veces, otras humilde en demasia, otras magnífico y muy próximo al tono de la epopeya, pero casi nunca afectuoso ni dramático. Cuando el rey admite en su favor á Bellido Dolfos y vá con él reconociendo los muros de Zamora, uno de los que están de guardia grita desde las almenas, avisando al rey que no se fie de aquel malvado. El poeta intercaló en este discurso algunos trozos de un antiguo romance, artificio ingenioso, que siempre produce muy buen efecto en la escena si se aplica con oportunidad como él lo hizo. Los versos tomados del romance son :

Rey don Sancho, rey don Sancho
No dirás que no te aviso
Que del cerco de Zamora
Un traidor habia salido.
Bellido Dolfos se llama,
Hijo de Dolfos Bellido,
Cuatro traiciones ha hecho,
Y con esta serán cinco.

1579.

133. *Comedia del saco de Roma y muerte de Borbon, y coronacion de nuestro invicto emperador Carlos V. Fué representada esta farsa la primera vez en Sevilla por Alonso Rodriguez, famoso representante, en la huerta de Doña Elvira, siendo asistente D. Francisco Zapata de Cisneros, conde de Barajas. Juan de la Cueva fué el primero entre nosotros que se atrevió á hacer una comedia del asalto y saqueo de una ciudad : la pintura que presenta en esta de la insaciable codicia, las violentias*

y el brutal desórden de un ejército vencedor, es muy conforme al original que imita. El lugar de la escena se supone en las cercanías de Roma, en sus muros, en sus plazas y calles, en las inmediaciones de Bolonia, dentro de ella, y en el presbiterio de la iglesia de San Petronio. La accion dura desde el mes de mayo del año de 1527 hasta el de febrero de 1530 : las desigualdades de versificacion y estilo corresponden á la desatinada estructura de la pieza.

1579.

134. *Tragedia de los siete infantes de Lara.* Esta tragedia representó la primera vez en Sevilla en la huerta de Doña Elvira Alonso Rodriguez, siendo asistente D. Francico Zapata, etc. Montiano tuvo razon en decir que esta pieza no debió intitularse *Los siete infantes de Lara*, y en efecto ántes que emiece la accion ya están muertos los tales infantes. Con cualquiera título que se la ponga, la tragedia quedará siempre mala. La escena es en Córdoba, en Sálas y en Barbadillo : dura la accion unos veinte años : toda se compone de situaciones sueltas siguiendo el órden histórico. La infanta Zaida, aficionada á hechicerías, acompañada de su criada Hafa diestra en estas artes, hace un conjuro para que Gonzalo Bústos no se vaya, invocando á los ministros de Averno á fin de que estorben su viaje ; pero los ministros de Averno se están quietos : el conjuro no tiene efecto (cosa muy verosímil) y Bústos se vá : queda Mudarra en el vientre de su madre al fin de la segunda jornada, y al acabar la tragedia mata á Ruy Velázquez (despues de haber recibido el santo bautismo) y hace quemar viva doña Lambra dentro de su casa. En cuanto al estilo debe advertirse que entre la magnificencia y pompa de algunos diálogos, hay expresiones que distan demasiado de la gravedad del coturno. Por ejemplo las siguientes cuando Gonzalo Bústos está comiendo con el rey Almanzor :

Almanzor. ¿Comeis así por allá ?

Bústos. Sí señor, del mismo modo

Se sirve y se come todo,

No en el suelo como acá.

Almanz. Bueno ha estado este guisado.

¿Hate dado gusto, Bustos?

Bust. Es tal, que á todos los gustos

Será por fuerza estremado.

Almanz. ¿Ha faltado alguna cosa?

Bust. Señor, á lo que imagino,

Tener sabor de tocino.

Almanz. ¡Oh qué comida enfadosa!

No sé por qué los cristianos

Tan sucia comida usais,

Si no es porque gustais

De comer cieno y gusanos.

No sin causa el dios Mahoma,

So pena de grande afan,

Nos veda por su alcoran

Que ningun moro lo coma.

1579.

135. *Comedia de la Libertad de España, por Bernardo de Carpio. Esta farsa fué representada la primera vez en Sevilla por Pedro de Saldaña, famoso autor y escelente representante, Representóse en las Atarazanas, etc. Esta fábula empieza ab interitu Meleagri.* En las primeras escenas se pintan los amores del conde de Saldaña y la infanta doña Jimena, y en las últimas la gran victoria de Roncesvalles debida al prodigioso valor de su hijo Bernardo del Carpio : así es que su duracion viene á ser unos veinte años : la escena es en Leon, en Saldaña y en los Pirineos. Á pesar de tanta materia como eligió el poeta para su obra todavía hay en ella episodios y personajes inútiles : el número de estos llega á veintitres, sin contar los dos ejércitos combatientes. Alfonso el Casto es feroz, pusilánime, caviloso, inconsecuente y nulo : Bernardo un bala-dron temerario que insulta al rey su tio y amenaza á todo el universo. Véanse algunos rasgos de su carácter, y de camino los descuidos de estilo y decoro en que incurrió el autor :

¿Esto me encubrias, cielo?

¡O cielo! ¿tal me encubriste?

¿Qué fué la causa? ¿Temiste

Verme destruir el suelo?

Sí haré, y el mundo y mundos :

Si hay mil mundos, mil espero

Asolar con brazo fiero,
 Y mil horribles profundos.
 ¡O rey fiero! ¡O rey tirano!
 Rey injusto, rey cruel,
 Rey soberbio, rey infiel,
 Rey sin ley, rey mal cristiano.
 ¿En qué fundas tu locura?
 ¿En las armas? Sus, al arma,
 Al arma; mas no te arma
 De armas el armadura.....
 Id presto con diligencia
 Y decid que esta es sazón
 De conseguir el blason
 De su ilustre descendencia.
 Que domén el arrogancia
 Del enemigo y su saña,
 Porque vean que es España
 España, y no España Francia.
 Si en el centro del mar por más seguro,
 Carlos, á ti y tus doce lleva el miedo,
 Ó al reino horrible del Erebo oscuro,
 Temiendo lo que en todos hacer puedo;
 En su profundidad no os aseguro
 Que allá os irá buscando mi desnudo :
 Y si al cielo os subís, allá la muerte
 Os iré á dar con este brazo fuerte.

La gran victoria que obtiene Bernardo, en que él solo combate y vence á los doce pares, haciendo en el ejército una espantosa carnicería, no es ménos admirable que las hazañas de Amadis, de Morgante ó de D. Cirongilio, ni ménos distante de la verosimilitud dramática. El dios de la guerra, maravillado de tanto valor, baja del Olimpo, corona á Bernardo, y le dice al acabar esta descabellada composicion :

Yo sólo el dios Marte, que tan alto hecho
 Quiero remunerar, tu esfuerzo y maña;
 Y esta corona de laurel te endono,
 Y por segundo Marte te coronó.

1579.

136. *Comedia del Degollado.* Esta comedia representó la primera vez en Sevilla Pedro de Saldaña. Recitóse en la huerta de Doña Elvira, etc. La fábula de esta comedia está dispuesta

con tan poca economía, que de cuatro jornadas que tiene pudiera reducirse fácilmente á dos. La escena se finge en las cercanías de Vélez de la Gomera, y en una ciudad de África que no se nombra : los amores del principe moro con su esclava Celia están pintados sin la menor inteligencia del arte, y tanto, que para expresar el poeta cuán excesiva era su pasion, le convierte de repente en un personaje ridiculo de entremes, y á la ilustre y castísima Celia en una moza chocarrera y descocada. Le dice el príncipe que le trate como á un criado suyo, que ella debe mandar y él obedecerla ; Celia, haciendo el papel de señora, le llama *indiscreto, bárbaro, majadero y badajo* : le destina á servir al mozo de la cocina, y á ser ayudante del barrendero : le *hace* bailar y dar saltos, y luego manda que se vaya á acostar. Á vueltas de estos desatinos hay sin embargo algunas situaciones no mal desempeñadas, entre las cuales merece extimacion la última escena de la jornada cuarta.

1579.

137. *Tragedia de la Muerte de Ajax Telamon sobre las armas de Aquiles. Representó esta tragedia Pedro de Saldaña, haciendo él mismo la figura de Ajax admirablemente. Recitóse la primera vez en Sevilla en la huerta de Doña Elvira, etc.* La escena es en Troya en el monte Ida, y en el acampamento de los griegos : la accion no empieza hasta lo último de la segunda jornada, resultando inútil todo cuanto precede, y por consiguiente inútiles tambien los personajes de Eneas, Anquises, Acátos, Elena, Andrómaca y Canopo. Imitó Cueva en las primeras escenas á Virgilio, poniendo en accion mucha parte de lo que se refiere en el segundo libro de la Eneida : imitó á Ovidio en los discursos de Ajax y Ulises reduciéndolos mucho como convenia á la forma dramática, pero hubiera debido no apartarse del poeta latino en la conclusion del razonamiento de Ulises.

.....aut si mīhi non datis arma,
Huic date : et ostendit signum fatale Minervæ,

Á esta situacion verdaderamente teatral hace Ovidio seguir la adjudicacion de las armas de Aquiles en favor del elocuente

Ulises, y á esto la desesperada muerte de Ajax. Cueva, en vez de imitar aquella rapidez, gasta otra jornada en diálogos impertinentes de Agamenon y Menelao, que están discordes en su opinion. Ulises y Ajax vuelven á comparecer para ser juzgados, y se repite inútilmente una misma situacion, se entorpece el progreso de la fábula y el interés se debilita : convienen todos los reyes y caudillos en que Nestor decida, y se publica esta ridicula sentencia :

Visto todo lo alegado
De Telamon el valiente
Y de Ulises elocuente
Sobre lo que han demandado,
Fallamos que á Ulises den
Las armas porque es razon,
Y esto firma Agamenon,
Diomedes, Nestor tambien.

Ajax se mata al oir esto : se aparece la Fama y dice que nadie toque el cuerpo de Ajax, porque Júpiter quiere que se convierta en una flor.

Y porque el auditorio circunstante,
Que oido ha la tragedia dolorosa,
Se vaya á repesar, pido en descuento
Que muestre con aplauso el ir contento.

Montiano dijo hablando de esta pieza, que *abunda de sentencias, y en toda la fábula es admirable la diction*. No á todos parecerá admirable, pero puede decirse que aunque el estilo *serpit humi* en muchas ocasiones, en general es una de las piezas mejor escritas de Juan de la Cueva.

1579.

138. *Comedia del Tutor. Fué representada esta comedia la primera vez en Sevilla en la huerta de Doña Elvira por Pedro de Saldaña, etc.* La escena es en Sevilla y en Salamanca : los personajes van y vienen de una parte á otra á pesar de tan larga distancia con imposible facilidad : la accion dura unos siete ú ocho meses : Leotacio, que se enamora por un retrato, y solicita ser correspondido de Aurelia, es una figura inútil

que sólo sirve de duplicar la accion y confundirla : el episodio de la tercera jornada en que Licio vestido de diablo espanta á Leotacio y Astropo, no sólo es inoportuno, sino contrario á los fines que Licio se ha propuesto. Con más estudio y meditacion hubiera podido el autor simplificar su fábula dándole mayor unidad, interes y verosimilitud, pero nada de esto hizo. Sin embargo hay en ella un fin moral, algunas situaciones cómicas y facilidad en el diálogo.

1579.

139. *Comedia de la Constancia de Arcelina. Fué representada esta comedia con grandisimo extremo en la huerta de Doña Elvira por Pedro de Saldaña, etc.* Nada omitió en esta comedia Juan de la Cueva para hacerla agradable á los ojos del vulgo : amores, zelos, venganzas, disfraces, homicidios, reo, alguaciles, verdugo, horca, magia, conjurós, espíritus, pastores, magistrados, caballeros, montes, cabañas, buen lenguaje, sonoros versos. Si hoy se repitiese en el teatro, hoy la desaprobarian los doctos y la aplaudiria la multitud. La escena es en Colibre y en sus cercanías. Menalcio está enamorado á un tiempo de las dos hermanas Arcelina y Crisea : igualmente enamoradas de él, echan suertes para saber cuál de las dos ha de quererle exclusivamente : Arcelina mata á su hermana para quedar sola en el cariño de Menalcio : Fulcino, amante de Arcelina, trata de matar á Menalcio para que Arcelina le quiera, y si no lo consigue, matar á las dos hermanas. Suposiciones todas tan inverosímiles y violentas, que cuanto resulta de ellas es repugnante confusion, no enredo dramático. Son inútiles los personajes de Fulcino, Gelcino, Orbante, Tesifone, Zoroástres, Aquiles, Egisto, Ifis, Dido, Pastulcio, Olimpo, D. Porcelo y D. Cristino : quitados todos estos, y cuanto hacen y dicen, todavía puede quedar la fábula en toda su integridad : la jornada segunda es ociosa y absurda á pesar de la excelente versificacion en que está escrita. Véase una prueba de talento perdido en las siguientes octavas :

*Orbante. ¿Del dulce fuego del amor que aspira
Tu firme pecho eres conmovido,*

Fiël Fulcino, á despreciar la ira
 Del reino horrible del eterno olvido?
 ¿Y quieres ser (que su crueldad no admira
 Tu escelso corazon de amor regido)
 Los que habitan el triste rio Aqueronte
 Y los del encendido Flegetonte?

¿Y quieres por mi apremio poderoso
 Que parar haga de Ixion la rueda,
 Que tenga Ticio de su mal reposo,
 Que Sísifo en descanso verse pueda,
 Que deje el Can trifuca el espantoso
 Ladrado, y salir fuera les conceda
 Á las terribles furias y á mi mando
 Vengan, el reino de Pluton dejando?

Fulcino. Cuando por mi amistad, amigo Orbante,
 Hicieres que pervierta el movimiento
 El sol, que no se mueva el cielo errante,
 Que del infierno pare el cruel tormento,
 Entenderé de tu amistad constante
 Que es poco, y esto ha dado atrevimiento
 Á mi necesidad pedir tu amparo,
 Por entender que no has de serme avaro.

Orb. Para que se confirme en esta parte
 Lo que entiendes de mí, Fulcino amigo,
 Y cuanto gusto mio es agradarte
 Y verte libre de cruel castigo,
 Á aquella parte cumple desviarte,
 En tanto que con mago apremio ligo
 Al rey estigio del sulfúreo infierno,
 Y á los ministros del castigo eterno.....

Ahora es tiempo, ¡o tú Pluton potente!
 Que des lugar al fuerte encanto mio
 Sin que impida ningun inconveniente
 Lo que demando y lo que ver confío :
 Y es que envíes con priesa diligente
 Un alma de tu estigio señorío
 Á ver la luz del mundo que aborrece,
 Y á declarar un caso que se ofrece.....

Si así no lo hicieres, dura guerra
 Á tu reino daré con nuevos males :
 Con luz heriré el centro que te encierra
 Mostrando tus cavernas infernales;
 Tus tres jueces, que á aquel que en vida yerra
 Condenan á las penas eternas,
 Quitaré de su asiento y duro mando,
 Si no me das, Pluton, lo que demando.

Tesífone. Potente Orbante, cuyo fuerte encanto
 El reino de Pluton todo ha movido

De tal suerte, que puesto en grave espanto,
 El uso del tormento ha suspendido :
 Mira qué pides, no te tardes tanto,
 Que solo á que tu mando sea cumplido.
 Me envia el rey de la region oscura
 Á ver la luz á los dañados dura.

Á estos rasgos épicos desatinadamente inoportunos suceden situaciones y afectos mas verosímiles, más convenientes á la buena comedia : véase este corto excelente monólogo en que Arcelina fugitiva, oculta en la aspereza de los montes, manifiesta la inquietud y los temores que la agitan :

Injusto y severo amor,
 Que me traes á tal extremo,
 Que ausente la vida temo;
 Porque vivo en tal dolor.
 ¿Qué puedo hacer, ¡ay cuitada!
 Del cielo tan perseguida,
 Y del mundo aborrecida,
 Y de Menalcio apartada?
 Huyendo la cruda muerte
 Que á mi hermana dí, ¡ay cruel!
 Ausente vivo de aquel
 Que causó mi acerba suerte.
 En estas malezas moro,
 Sola, entre animales brutos,
 Comiendo silvestres frutos,
 Bebiendo el agua que lloro.
 Paso el dia suspirando,
 De ansias y recelos llena,
 Revuelta en mi culpa y pena,
 La noche en vela llorando.
 Miro, ¡ay sin ventura! al cielo
 Á quien enemiga soy,
 Cuéntole el mal en que estoy,
 Y no hallo en él consuelo.....
 Es tal el temor que tengo
 Y el amor que en mi alma está,
 Que acometo á ir allá,
 Y queriendo ir me detengo.
 Con sobresaltos resuelvo
 Esconderme en la espesura,
 Donde nada me asegura,
 Y á mi acerbo llanto vuelvo.

Del silbo del ganadero,
 Del canto del ruiseñor,
 Del aire si hace rumor,
 Me sobresalto y me altero.

Menalcio manifiesta una vileza que horroriza, instando á que muera Arcelina que acaba de declararse delincuente para salvarle la vida á él : hay artificio en el desenlace, y es oportuna la astucia del gobernador, encaminada á que el padre de Arcelina perdone á quien quitó la vida á Crisea.

1579.

140. Cristóbal de Virués. *Tragedia. La gran Semíramis.*
 Prólogo en verso suelto en el cual se dice :

Y solamente porque importa advierto
 Que esta tragedia con estilo nuevo
 Que ella introduce, viene en tres jornadas
 Que suceden en tiempos diferentes.
 En el sitio de Batra la primera,
 En Nínive famosa la segunda,
 La tercera y final en Babilonia,
 Formando en cada cual una tragedia
 Con que podrá toda la de hoy tenerse
 Por tres tragedias, no sin arte escritas.

Jornada primera. Nino tiene sitiada la ciudad de Batra : Semíramis sugiere á su esposo Menon, general de Nino, un medio seguro de ganarla, y en efecto se logra : el rey agradece á su general la victoria, y él presenta á Semíramis, diciendo cómo se casó con ella en Ascalon, cómo se la llevó despues á Nínive, etc. : quedan solos Semíramis y Nino : éste le hace una declaracion amorosa, y le propone que se casará con ella, dando á Menon su hija por mujer : Semíramis resiste, llega Menon, el rey le hace el mismo partido y le rehusa : irritado Nino le amenaza y se lleva por fuerza á Semíramis : hace Menon gran sentimiento, determina ahorcarse, despídese de su esposa ausente en una larga cancion de estilo lirico, florido y redundante, y se ahorca en efecto : salen dos soldados, le descuelgan y se le llevan á enterrar. *Jornada segunda.* De la

primera á la segunda jornada pasan diez y seis años. Manda Nino llamar á los grandes del reino á instancias de Semíramis, y la corona en su presencia, dándole absoluto poder en todos sus Estados por término de solos cinco dias, en los cuales nada podrá él mandar y nadie deberá obedecerle : Semíramis dá sus órdenes secretas á Zelabo y á Zopiro, del cual está enamorada como se lo declara despues con harta impudencia : Zelabo, en cumplimiento de lo que se le ha encargado, viene diciendo que ha sorprendido al rey y le deja encerrado en la torre : Zopiro anuncia despues á Semíramis que ya ha llevado á su hijo Ninias al templo de Vesta, en donde queda con el traje de vírgen vestal : á continuacion de un soliloquio de Zopiro y un diálogo insipido entre éste y Zelabo se junta el consejo : préntase á él Semíramis con las vestiduras de Ninias (por quien todos la tienen, atendida la semejanza idéntica de hijo y madre), les dá una carta escrita y firmada por ella misma, y al ir á leer dicen entre todos esta ridicula octava :

Janto. De la reina es la letra y firma y sello.

Creon. Suyo es el sello y suya es firma y letra.

Troilo. Bien conocida es letra y firma y sello.

Oristenes. No hay que dudar en sello, firma ó letra.

Semíramis. Pues conoceis la letra y firma y sello,

Dejad el sello y firma, oid la letra,

Leed y oid la letra de esta carta,

De esta importante cuanto triste carta.

La carta dice en suma que Belo y Juno se aparecieron en un carro tirado de cisnes, entrando en la sala donde estaban Semíramis y Nino, y asiendo á éste de las manos y sentándole en un solio de cristal, le arrebataron consigo, diciendo á Semíramis que era su voluntad que el trono de Asiria pasase á su hijo Ninias, y que ella se hiciese vestal : concluye la carta mandando la reina que coronen á su hijo, y firma en el templo de Vesta, en donde finge que está ya retirada : los del consejo creen de buena fé cuanto la carta dice, y resuelven coronar al rey en el siguiente dia : queda sola Semíramis y hace traer encadenado á su esposo Nino, que no la reconoce, y creyendo que habla con su hijo sospecha que haya muerto á Semíramis : ésta le hace beber un vaso de veneno y se retira : llora el rey

la suerte de su esposa que supone muerta por orden de Nínias, pero contándole los asistentes la verdad del caso espira lleno de desesperacion y angustias. *Jornada tercera.* De la segunda á la tercera jornada pasan seis años : Semíramis declara á los grandes como ha estado reinando todo aquel tiempo en hábito varonil : nombra por rey á su hijo, se despoja de toda su autoridad, y quedándose á sólas con él le manifiesta, como ya parece que lo habia hecho otras veces, su pasion incestuosa : la resistencia del hijo no la contiene : insiste una y otra vez en su propósito. Véase una muestra de la manera con que expresó el poeta la vehemente pasion de Semíramis :

Mayor dolor que la muerte
 Me causará el alejarte,
 Que mi tormento mas fuerte
 Será no poder mirarte,
 Pues mi mayor gloria es verte
 Muera, y sea en tu presencia
 (Que muerte será gustosa)
 Y no viva yo en ausencia,
 Que es muerte mas rigorosa
 Y mas áspera sentencia.
 No puedo sin ti pasar,
 No puedo sin ti vivir :
 Por fuerza te he de buscar,
 Por fuerza te he de seguir,
 Por fuerza te he de alcanzar.
 No puedes huir de mí,
 Que he de correr mucho yo,
 Pues quiere que sea así
 El cruel que me hirió,
 Dejándote sano á ti.

Duda Nínias en un soliloquio si matará á la reina en venganza de su padre y castigo de su desenfreno y sus vicios : ella vuelve á instar y él á despreciarla : Zelabo en un monólogo insufrible de doscientos versos se queja de la corrupcion de las córtes, la ingratitud que reina en ellas, la adulacion, la envidia : más dijera si no le interrumpiese Diarco, que viene muy afligido de haber visto el trágico fin de Semíramis muerta á manos de su hijo, y repite en dos canciones las palabras que oyó decir á la reina moribunda. Con este motivo conversan muy despacio los dos refiriendo que era hija de una ramera ; la crianza

que las aves le dieron, y los principales hechos de su reinado ; su lujuria feroz, la muerte de sus amantes (y entre ellos Zopiro), sus victorias, la sedicion apaciguada en Babilonia, la fábrica de sus muros, los huertos pensiles y otras particularidades con que dilatan una larga escena, en la cual el poeta se olvidó enteramente del arte : Ninias cuenta á los grandes que Semiramis acaba de convertirse repentinamente en paloma, volando al cielo, en donde la recibieron Belo, Nino y Juno : los consejeros y magnates, acostumbrados á creer patrañas, reciben esta con la misma candidez que las anteriores : el rey, quedándose á solas con Zelabo y Diarco, les confiesa de buena fé que todo cuanto acaba de decir ha sido un embrollo, y que él es en efecto el que ha quitado la vida á su madre : esto dicho les ruega que le acompañen para quemar el cuerpo. La Tragedia se presenta despues al auditorio, y dice una octava que pudiera haberse omitido.

Si la *Semiramis* es una tragedia, tiene tres acciones, sin unidad de lugar ni de tiempo, y sea una ó tres (como el autor lo indicó en el prólogo), la economía y distribucion de la fábula de cada una de ellas es muy defectuosa. En unas partes los incidentes se atropellan y confunden, y en otras se entorpece el movimiento de progresion con dilaciones impertinentes : en la segunda jornada se verán ejemplos del primer defecto, y en la tercera del segundo. La muerte de Menon produce una catástrofe mezclada de horror y ridiculez : la de Nino es mas teatral, la de Semiramis del todo repugnante, ni es necesaria ni está preparada con arte : algunas situaciones afectuosas están desempeñadas con oportuna expresion : el estilo es muy desigual, rara vez dramático, y cuando se eleva más, degenera en lírico : contribuye no poco á la impropiedad del diálogo el estar escrita esta obra (como las restantes del mismo autor) en sonetos, quintillas, redondillas, estrofas líricas, verso suelto, tercetos y octavas, mezcla monstruosa y extravagante.

1579.

141. *Tragedia. La Cruel Casandra. Prólogo.* Esta pieza está dividida en tres partes : hay en ella tres ó cuatro acciones, siendo por consecuencia su plan complicado en extremo é

incomprensible ; los caracteres inoportunos, inverosímiles ; las costumbres depravadas en todos los personajes principales : si se exceptúan uno ó dos (que apenas tienen parte en la fábula), el príncipe, Fulgencio, Alberto, Fabio, Tancredo, Filadelfo, Casandra, y hasta un pajecillo llamado Matías, todos son malvados, y cuanto hacen y dicen es un conjunto de indecencias, atrevimientos y picardías : la catástrofe es brutal, y como todo lo restante complicada y violenta : los muertos son ocho, y al desenlace aparacen cinco cadáveres en la escena : sólo queda vivo el rey y unos criados. Ni en el estilo ni en la versificación hay cosa tolerable, todo es desaliño, puerilidades y bajezas : es verdad que todo sucede en un salón y en una mañana.

1580.

142. Juan de la Cueva. *Tragedia de la Muerte de Virginia y Apio Claudio*. Representóse esta tragedia en la huerta de Doña Elvira por el excelente é ingenioso representante Pedro de Saldaña, etc. La escena es en Roma y en Alcido : la duración de la fábula indeterminada y de pocos días : la acción acaba en la tercera jornada y se dilata inútilmente en la que sigue, con detrimento de la unidad y del interés : la pintura de los afectos es generalmente débil : Marco Claudio, confidente del decemviro, habla á veces con el decoro que corresponde al género trágico, y á veces incurre en bajezas imperdonables. Entre los personajes hay un escribano que ni por el nombre que se dá á su oficio, ni por el estilo que usa en sus escritos pertenece á la tragedia ni á las costumbres romanas. Véase como se explica :

Preguntado Apio Claudio, que presente
 Está en la cárcel en prisiones puesto,
 Si conoce á Virginio que está ausente,
 Dice que sí : y replicando en esto
 Qué tiempo habrá, responde llanamente
 Que no le fué tal hombre manifiesto,
 Sino desde que Marco su criado
 La esclava ante él por pleito ha demandado.
 Tornado á preguntar si conocia
 A Virginia, declara que en su vida
 La vió, etc.

Sentencian los jueces que Apio Claudio muera en la prision, y despues sea arrojado su cuerpo al Tiber, y cometen la ejecucion de la sentencia no ménos que á un edil. Esto supone demasiado olvido de la historia y de las costumbres de las naciones. Á pesar de estos y otros defectos puede asegurarse que esta tragedia es la ménos mala de las cuatro que existen de Juan de la Cueva.

1580.

143 *Comedia de El Principe tirano. Representóse esta comedia la primera vez en la huerta de Doña Elvira en Sevilla por Pedro de Saldaña, etc.* Fábula llena de atrocidad y absurdos. Las parcas hilan la vida de la princesa en un rincon del jardin, miéntras el principe hace á Trasildoro que abra una sepultura profunda para enterrar en ella á su hermana luégo que la mate. Viene la princesa, el principe le dá de puñaladas, las parcas cortan el hilo de su vida, pero no se acuerdan de hilar ni cortar el de Trasildoro, que muere tambien á manos del principe y le entierra con su hermana, todo á vista del espectador : la furia Aleto, los tormentos que da el principe á su amo y á su ayo para que declaren lo que ignoran, la mina que hace Gracildo en pocas horas para salir por ella de la prision, las sombras de la princesa y Trasildoro que persiguen al rey y al principe, los conjuros de Cratilo (mágico y grande del reino de Colcos), que las hace declarar á qué son venidas, todo es atropellado, inconsecuente, inverosimil, imposible, horrendo, ageno del teatro : el rey manda que saquen de la prision al principe, y puesto en un seron tirado de dos caballos le lleven arrastrando por las calles de la ciudad con el pregonero delante, y llegado al suplicio le corte el verdugo los piés, las manos y la cabeza, que le descuartice, y dejando clavada en un palo la cabeza en medio de la plaza, se coloquen los cuartos en los caminos públicos de donde nadie pueda quitarlos, pena de la vida. Despues de arreglado por el rey este ceremonial se escapa el principe de la cárcel : los grandes instan al rey en su favor, y éste por no quedar sin sucesion todo lo olvida, le perdona con imprevista clemencia, y le hace jurar como heredero legitimo del trono : *ægri somnia*.

1580.

144. *Tragedia de El Principe tirano. Esta tragedia representó Pedro de Saldaña la primera vez en Sevilla en la huerta de Doña Elvira, etc.* Esta pieza es una segunda parte de la anterior : en ella se abandonó el autor á todo género de extravíos : el carácter del principe es uno de aquellos que no existiendo en la naturaleza, no son admisibles en el teatro. « Los retratos del vicio (dice Mantiano hablando de este personaje fantástico) han de ser adaptables á lo que se vé, á lo que se oye, ó á lo que puede haberse leído ; porque si trascienden de estos limites conocidos y trillados, todo lo que se arrima al exceso ó á la ponderacion hace perder la justa medida que requiere la fábula en sí y en qualquiera de sus partes para ser proporcionada á las respectivas pasiones de lástima y terror, sin cuyos requisitos corre aventurada la tragedia, y expuesta á que se malogre su fin, engendrando en lugar de aquellos afectos incredulidad é indiferencia, que son los contrarios que más la destruyen. » La aparicion del reino de Cólcos es uno de los delirios mas absurdos en que pudo incurrir el autor, usurpando esta ficcion á la poesía lirica y aplicándola al teatro, en donde nada se sufre que sea imposible de suceder. Si en otras piezas de Juan de la Cueva suele hallarse entre muchos defectos alguna cosa digna de elogio, en la presente todo está mal imaginado, mal combinado y mal escrito. Adviértase que en Cólcos se usaban *pages, contadores, maestresalas, secretarios y letrados* : al rey se le daba el titulo de *magestad* ; se celebraban *córtés* cuando convenia, y en palacio habia *besamanos*. ¿ Por qué habia de respetar la historia el poeta que atropelló con todo lo demas ?

1580.

145. *Comedia de El Viejo enamorado. Esta comedia representó Pedro de Saldaña la primera vez en Sevilla en el corral de D. Juan..... Es comedia digna de mucha memoria, considerada la moralidad de ella, etc.* Las primeras escenas de esta comedia anuncian una fábula regular, pero ántes de aca-

barse la primera jornada ya se echa de ver que el autor perdió el tino y acudió al acostumbrado registro de sus nigromantes, furias, deidades y fantasmas alegóricas, encantos, vuelos, transformaciones, hundimientos y cuantos desatinos de este género pudo sugerirle su destemplada fantasía. Las desigualdades y extravíos del estilo corresponden perfectamente á la irregularidad de la pieza.

1580.

146. Cristóbal de Virués. *Tragedia de Atila furioso*. Se divide en tres jornadas. La reina, mujer de Atila, perdida de amores por Flaminia (dama del rey en traje varonil con nombre de Flaminio) : Gerardo, amante de la reina : otra reina prisionera, llamada Celia, de quien Atila se enamora : Flaminia, que trata de perder á la reina mujer de Atila para casarse con él despues : diálogos de amor y situaciones cómicas, ronda nocturna, balcon y escondites. Atila, avisado por Flaminia, sorprende á la reina en un mal paso, y á ella y á Gerardo los mata, casándose inmediatamente con Celia su prisionera : Flaminia zelosa dá un veneno al rey que le vuelve loco, y en sus primeros furores mata á Celia su nueva esposa : sale frenético á la escena, ahoga á Flaminia y él cae muerto. De estas situaciones y afectos se forma el complicado enredo de esta fábula, que ni es comedia, no obstante las muchas ridiculeces que contiene, ni es tragedia, aunque en el curso de ella perecen unas cincuenta y seis personas, sin contar en este número la tripulacion de una galera quemada, de la cual no se dice cuántos individuos iban en ella. El carácter de Atila es de aquellos que no se vé jamas : al capitan y tripulacion de una galera apresada por los suyos los manda meter en otra galera y que le peguen fuego en medio del rio para que sirva de diversion al pueblo : á un gobernador de Ratisbona, que habia sido *visitador de Nuremberga*, le manda ahorcar de una almena : á tres hermanos que habian hallado medio de sacar á su padre de la cárcel, donde hacia seis años que estaba por no poder pagar *seis mil ducados* que debia á la *real cámara*, los manda descuartizar : á un embajador romano que le habia hablado con poco respeto le manda cortar las orejas y las narices, y á unas

cuarenta y cinco mujeres que se habian defendido en un fuerte hasta que el hambre les obligó á rendirse, las manda atar de dos en dos y ponerlas en lo alto de una torre para que se mueran alli de necesidad. Presentándole á Guillermo, rey de Esclavonia, vencido y prisionero, Atila, deseoso de que muera como corresponde á su alta dignidad, manda que le echen á los leones : Guillermo le pide misericordia, pero inútilmente, y el alcaide le conduce á la leonera. Á estos rasgos de brutalidad y á los ridiculos é indecentes amores de la reina, de Flaminia, de Gerardo y de Atila, sigue la furia de éste, que á Montiano pareció que está pintada con viveza y naturalidad, siendo á mi entender lo mas necio de todo. El que entienda el arte podrá decir si los siguientes versos declamados en el teatro, no son más á propósito para excitar la risa de los oyentes, que para inspi-
rarles maravilla y terror.

Formados escuadrones representen

Al enemigo la batalla, y talen
El campo todo donde están las naves,
Y la caballería en tropas trote
Por el inmenso globo de la luna.....
Mis entrañas son fuego del infierno,
El vino es el amor de nuestras bodas,
La dulce copa ya no es copa, es capa,
Es-capa-se del alma y del infierno,
Y del fuego, y de amor, y de la boda.....
Armas son esas para mí ridículas :
¿ Víboras me arrojaís, culebras y áspides ?
Con el aliento solo yo consúmolos.
Ministros fuertes de mi esfuerzo y ánimo,
Capitanes, soldados, armas, máquinas,
Militares, bravísimos ejércitos,
Antrófagos, lestrigones y ciclopes,
Mundos, infiernos, manos mias sólidas
Mas que diamantes, y mas fuertes y ásperas,
Dadme aquí montes de pesantes pórfidos
Con que sepulte estos gigantes pérfidos.
Viértase, corra la sangre,
No quede persona viva :
Todos mueran, nadie viva :
Todo el mundo se desangre.

No dude el lector que en trecientos cincuenta versos que recita el furibundo Atila, hallará iguales ó mayores disparates que los que acaban de citarse.

1581.

147. Juan de la Cueva. *Comedia de La Libertad de Roma por Mucio Scévola*. Esta farsa representó Alonso de Capilla, ingenioso representante, en las Atarazanas en Sevilla, etc. De cuatro jornadas que tiene esta comedia sobran las tres : por consiguiente la aparicion del dios Quirino, las furias, el desafio de Espurio y Bruto, la operacion de cortar á Sulpicio, *coram populo*, las orejas, una mano y las narices ; su muerte, la quema de su cuerpo (que se hace en el teatro), la conservacion de sus cenizas en una urna de oro, los viajes del rey Tarquino y áun su existencia, todo es inútil. Mucio Scévola, protagonista de la fábula, no aparece hasta la cuarta jornada, y en ella se precipita la accion y se concluye. El estilo unas veces toca en gigantesco y ampuloso, y otras en prosaico, desaliñado y ridículo.

1584.

148. Cristóbal de Virués. *Tragedia, La infeliz Marcela*. Está dividida en tres partes que así llama el autor á las jornadas. *Parte primera*. Una tempestad hace varar en la costa de Galicia el navio en que iba Marcela, prometida esposa del principe Landino : saltan en tierra Marcela, el conde Alarico, Tersilo suamigo é Ismeno : éste por orden de Alarico vá á Compostela á buscar un coche para llevar á la princesa, la cual se queda dormida en unos peñascos. Entre tanto apartándose á un lado Alarico dice á Tersilo que está enamorado de Marcela, y que espera que en aquella ocasion le ayude : Tersilo le reprende su mal proceder, sacan las espadas y queda Tersilo herido de muerte : al ruido despierta Marcela, huye, y Alarico vá detras de ella. Tersilo, en vez de quejarse de sus heridas, se pone á recitar una jácara moral de más de cien versos llena de metáforas ingeniosas y reflexiones profundas : llega Ismeno su hermano que trae un carro para llevar á Marcela, halla á Tersilo moribundo, y le conduce al carro, prometiéndole el herido que por el camino le contará todo el suceso : sale Alarico persiguiendo todavía á la princesa, con la cual hubiera logrado su

dañada intencion, si las voces de los salteadores de aquel monte no se lo estorbaran : suelta á Marcela y huye : los salteadores corren tras de él : Formio, capitán de todos ellos, llama á Felina (mujer perdida que vive con él), le encarga que cuide de Marcela, y se vá con los demas en busca del conde fugitivo : quedan solas Marcela y Felina, y ésta al ver las galas de la princesa se alegra infinito, y dice :

Felina. Muy á mi gusto ha venido
La presa esta vez á fe :
Con ella renovaré
Este mi viejo vestido :
¿Y de joyas y dinero
Cómo va la bolsa, dama?
Conforme la gala llama,
En gran cantidad le espero.

Marcela. Solo lo que ves, amiga,
Es lo que pude sacar
De una tormenta del mar
Con harta pena y fatiga.

Fel. Esa es muy grande mentira,
Y yo sé que de ella habré
Mas de dos joyas á fe.

Marc. Toda me busca y me mira.

Fel. Ahora bien, en mi presencia
Se desnude en carnes luego,
Que esotro buscar es juego.
Ea, dama, diligencia.
Quite la ropa, y no crea
Que es donaire el desnudar,
Que no me he de contentar
Hasta que en carnes la vea.

Despues de este diálogo, poco digno de Melpómene, sale muy á propósito Oronte, señor de un castillo que está en aquellas montañas : Marcela le pide proteccion, y él llevándosela consigo, amenaza á Felina y á los salteadores que viven con ella : los incidentes de esta primera parte son imitacion del episodio de Isabela, que se halla en el canto XIII del *Orlando* de Ariosto. *Parte segunda.* Landino, seguido de unos criados, se lamenta en tercetos elegantes de la tardanza de Marcela : los erriados le determinan á que se vuelva á la ciudad, y al retirarse les advierten unos pastores el camino que han de llevar para no encontrarse con los salteadores que andan por aque-

llas asperezas : despues de una escena inútil de los pastores, vienen los ladrones que traen atado al conde Alarico, y dicen :

Formio. Por cierto muy buen galan :

Dejar la dama y huir.

Fracaso. Digo que puede servir

La hija del Preste Juan.

Brando. Si le ha de servir huyendo,

Nadie en el mundo mejor :

Zambo. Y podrá alcanzar su amor,

Si le ha de alcanzar corriendo.

Rumbo. ¡Oh hideputa el hidalgo

Y qué ligero es de piés!

Trinco. Cierito, gran lástima es

Que el señor no sea galgo.

Acabadas estas necedades, Formio encarga á los pastores que les lleven la comida por la boca de la cueva que cae al mar : promete á Felina que traerá preso á Oronte, y la deja en compañía de Alarico : éste la cuenta que es conde y muy favorecido del príncipe Landino, con el cual hizo un viaje á Inglaterra, en donde el príncipe se casó con Marcela, hija del rey inglés : que Landino hubo de volverse á España á combatir con los moros, y que habiéndolos vencido le envió á él para que trajese á la princesa : que á su vuelta tuvieron una gran tempestad, y en esto llega Formio trayendo presos á Oronte y Marcela. Despues de una escena inútil, quedándose á solas con ella (y escuchando Felina escondida) hace Formio á la princesa una declaracion amorosa : ella le llama *fiero mónstruo y fiera dura*, y él á ella *loca altiva, arrogante, bárbara, indiscreta é ingrata* : Felina en un monólogo resuelve envenenar á Formio con una rosquilla ó mazapan para entregarse despues á Alarico, de quien está perdidamente enamorada : sale éste, ella le pregunta si querrá pagarle el cariño que le tiene, él se lo promete y se dan la mano de amigos. Formio, que lo ha visto todo, se desespera, y en otro monólogo (ni más ni ménos que el anterior de Felina) se propone darle veneno, con la diferencia de que no será en mazapan, sino en un frasco de agua fria : los pastores determinan ir á Compostela á dar aviso al príncipe de que Marcela está en poder de los salteadores. *Parte tercera.* Diálogos inútiles entre Formio y su gente : queda solo y dice

que ya tiene prevenido el tósigo para Felina; llega ésta, le dice amores, saca la rosquilla emponzoñada y le insta á que se la coma : él por su parte le convida á beber del frasco, altercan sobre ello, y por último ni ella bebe ni él come, y lo dejan para mejor ocasion. Sigue un soliloquio del pastor Montano : el príncipe Landino, acompañado de criados y pastores, determina asaltar la cueva en que se recogen los bandidos. Otro soliloquio de Formio, que trae el frasco de agua envenenada, y al irse le deja á un lado : halla á Marcela y le presenta la fatal rosquilla que le dió Felina, exhortándola á que se la coma y añade :

Que es cordial medicina
Para el triste corazon .

Quedando sola Marcela, empieza á comerse la rosquilla : vé el frasco, se echa unos cuantos tragos, y con este motivo trae á la memoria aquel tiempo dichoso en que

Una dama de este lado
Y otra de estotro tenia,
Cuando en mi estrado queria
Beber, comiendo un bocado.
Que el menino, que la dueña,
Que el mayordomo acudia
Á cuanto yo apetecia
Haciendo sola una seña.
Que con tanta reverencia
Le traian á Marcela
Con el agua de canela
Las conservas de Valencia.

Hechas estas consideraciones, apurada la rosquilla y bebida la pócima del frasco, le dá un sueño profundo del cual no vuelve la desventurada princesa. Suena dentro gran rumor de pelea, y es el caso que el principe Landino con los que le acompañaban ha vencido y muerto á cuantos habia en la cueva, esto es, Alarico, Felina, Oronte, Formio, Fracaso, Brando, Trinco, Zambo y Rumbo, y otros ladrones anónimos, añadiéndose á tantas muertes la de Marcela, cuyo cadáver se lleva el principe para darle honrada sepultura. Esta composicion no es una tragedia, os una novela en diálogo escrita en versos bue-

nos y malos, heroicos y ridículos : personajes inútiles, episodios inconexos, ripio y distracciones continuas, y el *agua de canela* y la *rosquilla*, y las *conservas*, la *dueña*, el *menino*, el *mayordomo*, el *Preste Juan*, y el *hidalgo*, y el *galgo*, y el *hildeputa*.

1581.

149. *Tragedia de Elisa Dido*. Está dividida en cinco actos. *Acto primero*. Dido, acompañada de senadores y grandes de Cartago, dá respuesta en el templo de Júpiter á Abenamida, embajador de Yárbas, prometiéndole que se casará con el rey su amo. Ido el embajador se disputa á presencia de la reina sobre si es acertada ó no su resolucíon : Fenicio y Falerio la aprueban, Carquedonio y Seleuco la contradicen : estos últimos, enamorados ambos de Dido, quieren estorbar su casamiento con Yárbas; pero Seleuco, más tímido que el otro, nada resuelve. Delbora, prisionera en Cartago, pregunta á Ismeria los sucesos de Dido, y ella en ciento diez y siete versos le refiere la muerte de Siqueo por Pigmalion, el sueño de Dido en que se le apareció su esposo, le aconsejó que huyese con sus riquezas, etc. Carquedonio interrumpe la narracion, y se queja con Ismeria de lo mal que la reina paga el amor que le tiene : ruega á Ismeria que interceda por él, y ella promete hácerlo : concluye el acto con el coro. *Acto segundo*. Seleuco determina declarar su amor á la reina : Ismeria (que está enamorada de él le pregunta la causa de sus melancolias, y él despues de varios rodeos le dice haber sido fingido el cariño que hasta entónces le habia manifestado, que está prendado de la reina, y ruega á Ismeria que le mate en castigo de su perfidia, pero ella no quiere matarle, y se vá desesperada. Delbora declara en un soliloquio que está enamorada de Carquedonio, al cual parece que se lo ha dicho ya algunas veces, pero sin fruto, y trae despues á la memoria como la hizo prisionera, le ofreció libertad y ella la rehusó, y como por último vino á Cartago. Despues hablando con Ismeria vuelve á sacar la conversacion de Dido, y la otra, sin hacerse mucho de rogar, le cuenta lo que Dido respondió á su esposo cuando le vió en sueños. Carquedonio las interrumpe, y quedándose á sólas

con Delbora le insta ella á que declare el pesar que su semblante manifiesta, y él la desengaña, diciéndole que no puede corresponderle, porque está enamorado de Dido, y con este motivo le refiere parte de la historia de aquella reina, empezándola precisamente en el punto en que Ismeria la dejó. Delbora le oye hasta que él mismo se cansa de hablar y se despidе : acaba el acto con el coro, que pondera en cultos versos los peligros de amor.

¡O míseros mortales
Que seguís del amor el bando injusto,
Por infinitos males
Pasando, tras un breve y falso gusto!
¿Dónde vais tras un ciego
Sino á dar una mísera caída?
¿Á qué dulce sosiego
Quien vuela alado tristes os convida?
¿Qué premio soberano
Esperais de un desnudo y de un tirano?
Insufribles tormentos
Los premios son que el fiero amor reparte :
Mil varios descontentos
Son los sosiegos de que os hace parte :
Siguiéndole es muy cierto
Ir do no hay quien levantarse pueda
Sin quedar preso ó muerto ;
Y al que menos mal que esto le suceda
Será virtud divina,
Que solo contra amor es medicina.
El favor empleando
De virtud fuerte, fuertemente armada,
Huid del fiero bando,
De esta furia infernal que disfrazada
En blando niño afable,
Tras sus falsos halagos y dulzuras,
Con vida miserable,
Con amargas y tristes desventuras,
Duramente persigue
Al desdichado que su bando sigue.
Virtud divina emplee,
Pidiendo al cielo su favor de veras,
Quien arrastrar se ve
Tras las falsas divisas y banderas
Del falso amor tirano,
Si verse libre de su imperio quiere ;
Que no menos que mano

De tal virtud importa y se requiere,
Segun es de gigante
La fuerza del desnudo y tierno infante :
Solo virtud divida
Al fiero mal de amor es medicina.

Acto tercero. Abenamida vuelve del campo de Yárbas, y presenta en nombre de éste á la reina una espada, una corona y un anillo : admite Dido agradecida estas dádivas, y quedando á sólas con Ismeria, recuerda las memorias de Siqueo. Ismeria en un monólogo dice que la noche anterior la luna estaba sangrienta, que se apareció un cometa y tembló la tierra : ruega á los dioses que aparten de Cartago la desgracia que aquellos prodigios anuncian : viene Delbora, y sin aguardar Ismeria á que la otra se lo suplique, vuelve á tomar el hilo de la historia comenzada, y le refiere cómo la reina huyó de Tiro con sus riquezas. Pirro corta la relacion y les dice que Carquedonio y Seleuco, seguidos de várias tropas, han embestido los reales de Yárbas, donde se ha trabado gran pelea, sin conocida ventaja de una ni otra parte : el coro dá fin al acto. *Acto cuarto.* Escena inútil entre Mangordio y Clenardo. Ismeria, de orden de la reina, manda abrir las puertas de la ciudad para que introduzcan á Yárbas, y le encaminen al templo : Delbora é Ismeria alaban la prudencia de Dido, que admite á Yárbas por esposo, á fin de procurar la paz á su pueblo : Ismeria concluye felizmente la interrumpida narración de los hechos de Dido : avisa el coro que se retiren, porque viene mucha gente hácia aquel sitio. Abenamida cuenta á Clenardo cómo despues de un reñido combate han quedado muertos Seleuco y Carquedonio, recurso plausible del autor para deshacerse de personajes tan inútiles : coro. *Acto quinto.* Ismeria y Delbora anuncian los preparativos de la reina para recibir á Yárbas : hacen gran sentimiento por la muerte de Carquedonio y Seleuco : avisan los coros que Yárbas ha entrado : ellas se retiran, los coros se quedan para abrir las puertas de la estancia de Dido, y en tanto dan gracias al cielo por la paz que envia á su nacion, y anuncian prosperidades á Cartago y á su reina. Viene Yárbas : se abren las puertas, y aparece Dido muerta con la espada de Yárbas, la corona que le envió arrojada á sus piés, y un papel en la mano. Léese el escrito en que dice haber jurado eterna

fidelidad á Siqueo, y que por no faltar á ella se ha dado la muerte. Ismeria y Delbora lloran la desgracia de su señora : Yárbas las consuela, dispone dar sepultura al cuerpo, deja en libertad á Cartago, propone á sus moradores que adoren por diosa á su difunta reina, y se despide de ella para siempre. Coro final.

Lampillas, arrebatado del furor apologético, no dudó asegurar que esta era una tragedia perfecta : Montiano halló en ella muy poco que censurar. En mi opinion es la tragedia ménos defectuosa de cuantas se habian escrito hasta entónces en España : el autor supo sujetarla á las unidades de lugar, de tiempo y de accion, que tanto se han recomendado despues. Las dos primeras están observadas sin violencia, pero la última padece muchas excepciones, y tantas, que de cinco actos de que consta la tragedia (sin que la integridad de la fábula se alterase) pudieran reducirse á dos. ¿Qué tienen que ver con ella los amores episódicos, insípidos, idénticos de los dos capitanes Seleuco y Carquedonio? ¿De qué sirve el ataque del campo de Yárbas sino, como ya se ha dicho, de hacer que desaparezcan aquellos dos personajes que nunca debieron existir? ¿De qué sirven Ismeria y Delbora sino de helar toda la pieza con sus amores, sus exclamaciones, sus quejas, sobre todo con la inoportuna, enfadosa y larga relacion de las aventuras de Dido, la cual entre los varios trozos de que se compone llega á cuatrocientos veintisiete versos? Los demas personajes con sus monólogos y sus sentencias contribuyen á entorpecer el movimiento dramático y prolongar el fastidio : Dido, figura principal, despacha todo su papel en ciento setenta versos poco más ó ménos, cuando las otras subalternas y enteramente inútiles se lo hablan todo y no saben dejarlo : Yárbas sólo sirve de leer la carta de Dido y de disponer el entierro. En el primer acto, en el tercero y el quinto hay situaciones interesantes, acompañadas de la pompa y aparato escénico que son convenientes á la tragedia : la catástrofe es de mucho efecto teatral : el estilo, aunque no siempre llega á la grandeza que necesita este género, es sin duda mucho más decoroso y correcto que el de las otras piezas del mismo autor : en los coros hay buen lenguaje, facilidad y armonía.

Cristóbal de Virués nació en la ciudad de Valencia poco

antes del año de 1550 : fué hijo de un docto médico, á quien debió una esmerada educacion literaria : siguió la carrera militar, se halló en la batalla de Lepanto, obtuvo el grado de capitán, y sirvió despues en el Estado de Milan con gran reputacion de valor y prudencia. Dice él mismo en el prólogo de sus tragedias (impresas mucho tiempo despues de haberse escrito y representado) que él fué el primero que las redujo á tres actos de cuatro que ántes tenian. Cervántes empezó á hacer lo mismo en sus comedias, y Juan de la Cueva, contemporáneo de los dos, adoptó igualmente esta novedad, aunque no se conserva ninguna de las piezas en que la practicó. Andres Rey de Artieda solicitó este honor para sí, y mucho ántes que todos le obtuvo Francisco de Avendaño, como puede verse en el número 84 de este catálogo. Las tragedias de Virués no se imprimieron hasta el año de 1609 juntamente con várias poesías del autor. Su muerte debió de verificarse poco despues.

1581.

150. Juan de la Cueva. *Comedia de El Infamador*. *Fué representada esta comedia la primera vez en Sevilla por el excelente y gracioso representante Alonso de Cisneros en la huerta de Doña Elvira*, etc. La escena es en Hispalis (que otras veces se llama Sevilla) y en los montes Cimerios de Escitia : las costumbres y los personajes pertenecen á tiempos muy modernos, y tanto que se citan las novelas dramáticas de *Celestina* y *Claudina*, las espadas de Joánes, las obras del arcipreste de Talavera y las de Cristóbal de Castillejo. Á pesar de esta suposicion la pieza es toda mitológica, interviniendo en ella Némesis, el Sueño, Morfeo, el rio Bétis, Diana y Vénus : Leucino es una especie de D. Juan Tenorio, y Eliodora una santa virgen, á cuyo favor se hacen milagros, perseguida de Vénus y protegida de Diana. Véase un trozo de buen estilo cómico en boca de lo alcahueta Teodora, refiriendo el mal despacho que recibió de sus tercerías :

Pensando el caso contar
Se me renuevan mis penas,
Y la sangre por las venas
Siento de temor helar.

Mas siendo de ti mandada,
Aunque huye la memoria
Renovar la triste historia,
De mí te será contada.
Sabrás, Leucino, qué fué.
Voime á casa de Eliodora,
Y siendo oportuna hora
A hablar con ella entré.
Halléla en un corredor
De muchas dueñas cercada,
Ricamente aderezada,
Revuelta con su labor.
Levantáronse en el punto
Que yo entré, y ella alargando
Su mano y la mia tomando,
Me sentó consigo junto.
Quedando sola con ella
(Que era lo que deseaba),
Queriendo hablar no osaba,
Y osando paraba al vella.
Al fin sacudí el temor
Y aposté la lengua muda,
Viendo que al osado ayuda
Fortuna con su favor.
Dijela : Bella Eliodora,
Mi bien y señora mia,
Perdonalde esta osadía
Á vuestra sierva Teodora.
Yo vengo á solo deciros
Que deis lugar que Leucino
(Pues cual sabeis es tan dino)
Ose ocuparse en serviros.
Notoria es su gentileza,
Discrecion y cortesía,
Su donaire y bizarría,
Su hacienda y su franqueza.
No teneis en que dudar,
Bien podeis corresponder,
Que tan ilustre muger
Tal varón debe gozar.
Ella que estaba aguardando
El fin de mi pretension,
En oyendo esta razon
Dió un grito al cielo mirando.
Y dijo : Dime, traidora,
¿Qué has visto en mí, qué has oido,
Ó qué siente ese perdi lo
Del nombre y ser de Eliodora?

Si las cosas que contemplo
 No impidiesen mi ira fiera,
 Á bocados te comiera,
 Dando de quien soy ejemplo.
 En diciendo esto se fué,
 Y las dueñas acudieron,
 Y de mí todas asieron,
 Que sola entre ellas quedé.
 Las unas me destocaban,
 Las otras me descubrian,
 Otras recio me herian
 Con mil golpes que me daban.
 Despues de estar muy cansadas
 De tratarme como digo,
 Dijeron : Este castigo
 No nos deja bien vengadas.
 Los cabellos me cortaron
 Con crueza que da espanto,
 Y sin tocado ni manto
 En la calle me arrojaron.

Esta misma vieja alcahueta, acompañada de otra comadre
 suya, hace un conjuro en favor de Leucino, y entrambas ha-
 blan, no como conviene á dos mujercillas miserables del pue-
 blo, sino como pudieran explicarse Medea, Circe ó Armida.

Teodora. Pon la vista al oriente
 En tanto que aderezo
 Estos lizos mojados en la onda
 De Flegeton ardiente,
 Y pongo el aderezo
 Para que el triste Averno me responda.
 Si de la estancia honda
 Donde tiene su asiento
 Del Erebo la reina poderosa,
 Espíritu saliere ú otra cosa,
 Ten cuenta, y mira al viento
 Si cuervo ú si paloma pareciere,
 Ó siniestra corneja se ofreciere.

Terencina. Con prósperas señales
 De fatídico agüero
 Se nos demuestra el cielo generoso
 En ocasiones tales ;
 Si en esto es verdadero
 El disponer del hado venturoso,
 Hoy será victorioso
 Leucino desdeñado :

Que en este punto con ligero vuelo
 Dos palomas bajar vide del cielo
 Que Vénus ha enviado,
 Y sobre un verde mirto se pusieron,
 Y cogiendo dos ramos de él, se fueron.

Teod. Tiende entorno esos lizos
 Por donde yo derramo
 Estas cenizas del trinacrio monte,
 Y con fuertes hechizos
 Á responderme llamo
 Los espíritus negros de Aqueronte.
 Antes que el horizonte
 Se cubra, ¡o triste Huerco!
 Á quien con ronca voz fuerzo y apremio,
 Dale á mis obras el debido premio,
 Y ponme en este cerco
 Una señal que el fin que intento aclaré
 Por donde yo lo que será declare.

Ter. Por la virtud que tiene
 Esta esponjosa piedra,
 Desde el nevado Cáucaso traída,
 Que en este vaso viene;
 Por esta blanda hiedra,
 Que en la cumbre del Hemo fué cogida,
 Que luego sea movida
 Tu voluntad al ruego,
 ¡O Pluton! ¡o Prosérpina hermosa!
 Y sin negarnos al intento cosa,
 Nos deis aviso luego
 Si la demanda mía y de Teodora
 Moverán hoy el pecho de Eliodora.

Si á estos dos trozos bien escritos entrambos, aunque tan diferentes entre sí, y el último tan impropio de la buena comedia, se añadiesen otros enteramente prosaicos, sin correccion ni armonia y afeados con descuidos imperdonables, se llegaria á conocer la precipitacion y el abandono con que el autor compuso sus piezas dramáticas, en las cuales son casualidades los aciertos.

Juan de la Cueva nació en Sevilla de familia ilustre en el año de 1550 con poca diferencia. Dotado de ingenio y afluente vena compuso varias obras líricas, épicas y dramáticas que le adquirieron general estimacion: muchas hizo imprimir y algunas quedaron manuscritas, que se conservaban pocos años hace en poder del conde del Águila. Publicó la primera parte de

sus comedias en la misma ciudad en el año de 1588, y sin duda se proponia dar á luz las demas que habia compuesto, pero no parece que llegó á verificarlo. Murió en su patria pasado el año de 1694 : puede verse en el tomo VIII de *El Parnaso español* la noticia que allí se dá de este célebre poeta y de sus escritos.

1581.

151. Andres Rey de Artieda. *Los Amantes*. Tragedia.

152. *Amadis de Gaula*. Comedia,

153. *El Príncipe vicioso*. Comedia.

154. *Los Encantos de Merlin*. Comedia.

Micer Andres Rey de Artieda, infanzon de Aragon, nació en Valencia en el año de 1549 : estudió en aquella universidad y en las de Lérida y Tolosa, y graduado de doctor enseñó astronomía en Barcelona. Dejó la carrera de las letras y siguió la de las armas, se halló en el socorro de Chipre, recibió tres heridas en la batalla naval de Lepanto, y en otra ocasion pasó á nado el Elba con la espada en la boca á vista del ejército enemigo : obtuvo el grado de capitan de infantería, y murió en su patria en el año de 1613 : publicó sus obras sueltas en Zaragoza, año de 1605, con este título : *Discursos, epístolas y epigramas de Artemidoro*. De las dramáticas (y entre ellas la tragedia de *Los Amantes*, impresa en Valencia año de 1581) sólo ha quedado la noticia. Véanse las notas de Cerdá á la *Diana enamorada* de Gil Polo, y los *Escritores del reino de Valencia* por Jimeno.

1582.

155. Miguel de Cervántes Saavedra. *Comedia. Los Tratos de Argel*. En cinco jornadas, escrita en octavas, redondillas, quintillas, liras, tercetos, verso suelto y rima encadenada. *Jornada primera*. Zara mujer del renegado Izuf, está enamorada de Aurelio, cautivo español; pero ni sus ruegos ni los de su amiga Fátima pueden reducir al esclavo, que llora la ausencia de su querida Silvia. Saavedra se lamenta de los trabajos que pasa en la esclavitud : Pedro Álvarez está contento en ella; es amigo

de su ama y le vá muy bien : los siguientes versos puestos en boca de Saavedra son de los mejores de esta comedia :

Cuando llegué vencido en esta tierra
Tan nombrada en el mundo, que en su seno
Tanto pirata encubre, acoge y cierra,
No pude al llanto detener el freno,
Que á pesar mio sin saber lo que era,
Me vi el marchito rostro de agua lleno.
Ofreciendo á mis ojos la ribera
Y el monte donde el grande Cárlos tuvo
Levantada en el aire su bandera,
Y el mar que tanto esfuerzo no sostuvo,
Pues movido de envidia de su gloria,
Airado entonces mas que nunca estuvo.
Y estas cosas volviendo en mi memoria,
Las lágrimas trujeron á los ojos,
Forzadas de desgracia tan notoria;
Pero si el alto cielo en darme enojos
No está con mi ventura conjurado,
Y aquí no lleva muerte mis despojos;
Cuando me vea en mas feliz estado,
Ó si la suerte ó si el favor me ayuda
Á verme ante Filipo arrodillado,
Mi temerosa lengua cuasi muda
Pienso mover en la real presencia,
De adulacion y de mentir desnuda,
Diciendo : Alto señor, cuya potencia
Sujetas trae las bárbaras naciones
Al desabrido yugo de obediencia....
Todos de allá, cual yo, puestas las manos,
Las rodillas por tierra, sollozando,
Cercados de tormentos inhumanos,
Poderoso señor, te están rogando
Vuelvas los ojos de misericordia
Á los suyos que están siempre llorando;
Y pues te deja agora la discordia,
Que tanto te ha oprimido y fatigado,
Y á mas andar te sigue la concordia,
Haz, buen rey, que por ti sea acabado
Lo que con tanta audacia y valor tanto
Fué por tu amado padre comenzado.
Con solo ver que vas pondrás espanto
Á la bárbara gente, que adivino
Ya desde aquí su pérdida y quebranto.

Sobreviene otro cautivo, y en una relacion de cerca de doscientos versos les cuenta el martirio que acaban de dar los

moros á un clérigo valenciano. *Jornada segunda.* Isuf encarga á Aurelio que se vea con una hermosa esclava española llamada Silvia, y que le persuada á que sea ménos esquivia con él : Aurelio disimula y se encarga de hacerlo así. Saca el pregonero á la plaza dos muchachos llamados Juan y Francisco juntamente con su padre y su madre : los pregona, los vende á dos mercaderes, y despidiéndose de sus padres se vá cada uno de ellos con su amo. *Jornada tercera.* Procura Isuf vencer con halagos y promesas el desden de Silvia presentándosela á su mujer Zara, y ésta quedando á sôlas con ella le refiere como está enamorada de Aurelio, y le ruega que sea medianera en sus amores. *Jornada cuarta.* Pedro Álvarez, que al principio de la fábula estaba regalado y contento con su suerte, ha resuelto escaparse y encaminarse á Oran : con esta determinacion se despide de su camarada Saavedra. Ignorábase que Fátima fuese hechicera, pero en efecto lo es, y hace un conjuro en favor de su amiga Zara para que Aurelio le corresponda : luégo que ha dicho estos versos, que deben de ser muy eficaces para el caso,

Rápida, ronca, run, ras, pariforme,
Grandura, denclifaz, pantasilonte ;

sale una Furia, y le dice que la indiferencia de Aurelio sólo la podrán vencer la Necesidad y la Ocasión. Fátima le manda que se las envíe cuanto ántes y tratará con ellas lo que debe hacerse. Se ven á sôlas Aurelio y Silvia, y hallándose ella solicitada de Izuf y él de Zara, acuerdan lisonjear con alguna esperanza al moro y á la mora en tanto que escriben á España para solicitar su rescate. Pedro Álvarez, fatigado, roto y hambriento, vá caminando á Oran : échase á dormir á la sombra de unas matas, y cuando despierta se halla con un leon á su lado que le está haciendo compañía : levántase lleno de miedo, sigue andando, y el leon se vá detras de él como un perrito. *Jornada quinta.* Álvarez prosigue su viaje en compañía del leon, y se halla felizmente muy cerca de Oran : la Necesidad y la Ocasión, invisibles á Aurelio, le van persuadiendo á que corresponda agradecido al amor de Zara, pero sin saber porqué le dejan solo, y no lo aciertan, porque entónces cobra él todo su

esfuerzo y se propone no ceder jamas á las instancias de la mora. El muchacho Juan sale vestido de turco, muy contento de serlo y de que ya no se llama Juanito sino Soliman : su hermano Francisco se horroriza, y Aurelio lamenta la suerte de los niños cristianos que viven en poder de moros. Silvia y Aurelio se encuentran, se dan un abrazo, y Zara é Izuf los sorprenden : Zara acusa á la esclava, Izuf al esclavo, y ellos se disculpan de mala manera. El rey de Argel en audiencia pública manda á Izuf que le entregue al cautivo y á la cautiva que tiene en su poder : él lo repugna mucho, y el rey dispone que le lleven de allí y le harten de palos : traen á su presencia á un malagueño que se habia escapado, y el rey dice :

¡Oh tú! rajá Caud, dalde seiscientos
Palos en las espaldas, muy bien dados,
Y luego le dareis otros quinientos
En la barriga y en los piés cansados.

Y responde el malagueño :

¿Tan sin ley ni razon tantòs tormentos
Tienes para él que huye aparejados?

Y añade el rey :

Chito. Chifuz, Breguede, al punto atalde,
Abrilde, desollalde y aun matalde.

Decretadas estas palizas, se presentan Silvia y Aurelio : el rey les indica el rescate que han de enviarle desde España, y les concede libertad bajo su palabra : dan aviso de que ha llegado un navío, y en él Fr. Juan Gil, religioso trinitario que viene á rescatar : los cautivos regocijados en extremo dan gracias á la Virgen por su infinita misericordia.

Esta comedia es un drama episódico, en el cual si se quiere decir que hay una accion, sólo puede hallarse en los amores pareados y simétricos del renegado Izuf y su mujer Zara que solicitan á Silvia y Aurelio, sirviendo de atropellado desenlace la paliza de Izuf. Lo restante todo es personajes y situaciones sueltas sin enlace ni composicion dramática : los conjuros de

Fátima, la Furia, la Ocasión y la Necesidad, y el león que sirve de escudero á Pedro Álvarez, son desatinos imperdonables : el estilo, que á veces tiene algun decoro y correccion, es en general desaliñado y prosaico.

1582.

156. Joaquin Romero de Zepeda. *Comedia Selvaje* (en cuatro jornadas), *en la cual por muy delicado estilo y artificio se descubre lo que de las alcahuetas á las honestas doncellas se les sigue, en el proceso de lo cual se hallarán muchos avisos y sentencias. Por Joaquin Romero de Zepeda. Sevilla, 1582.* En la primera y segunda jornada no hizo el autor otra cosa que extractar en versos fáciles (y no desnudos de elegancia) los cuatro primeros actos de la *Celestina*. En la tercera jornada apartándose de aquel excelente original, atropelló los incidentes, añadiendo no pocas extravagancias. Lucrecia, acompañada de la vieja alcahueta Gabrina, abandona la casa de sus padres y se vá á la de Anacreó, su amante : los padres de Lucrecia echándola ménos van á casa de Gabrina con la justicia, y de allí á la de Anacreó, pero éste y Lucrecia han huido descolgándose por una ventana. Presos Gabrina y el criado Rosio los llevan á la plaza : allí aparece la horca á vista del auditorio, suben al reo y le cuelgan : á Gabrina la empluman, le ponen una coraza, y sentándola en la escalera del suplicio queda abandonada á merced de los muchachos, que á porfía le tiran brevas, berengenas y tomates, le remesan los pelos y le dan puñadas : hecho esto dice el juez :

Quiten luego á esa muger,
Y entierren al ahorcado.

En la cuarta jornada sale por un monte Lucrecia con arco y llora la mala ventura de sus amores : luégo que se retira, sale por otro lado Anacreó lamentándose igualmente de la desdicha en que se vé. Salen despues Albina y Arnaldo, padres de Lucrecia, vestidos de peregrinos en busca de su hija : descansan un rato de la fatiga del camino, y al querer proseguirle los sorprenden dos ladrones llamados Tarisio y Troco : el viejo

Arnaldo quiere defenderse y muere á sus manos : sobreviene al ruido Anacreo y mata á Tarisio : su compañero Troco se vá huyendo : sigue el reconocimiento de Anacreo y Albina, y cuando tratan de enterrar el cadáver de Arnaldo, vienen dos salvajes entre los cuales se vé Anacreo en mucho peligro de perder la vida; pero Lucrecia, que se aparece muy oportunamente, dispara una flecha y cae muerto uno de los salvajes. Anacreo en tanto consigue matar al segundo : la madre y el amante sin reconocer á Lucrecia le agradecen el socorro que les ha dado : ella al fin se descubre, y con el recocijo de los tres acaba la fábula. Composicion romancesca, mal ordenada y llena de inverosimilitud. Existe un ejemplar en la libreria del convento de Santa Catalina de los dominicos de Barcelona.

1583.

157. Miguel de Cervántes Saavedra. *Tragedia de Numancia*. Véase la lista de los interlocutores de esta pieza. *Escipion, Yurgurta, Cayo Mario, embajador primero, embajador segundo, soldado primero, soldado segundo, Quinto Fabio, España, el rio Duero, Teógenes, su muger, un hijo suyo, Corabino, numantino primero, numantino segundo, numantino tercero, numantino cuarto, Marquino, Morandro, Leoncio, sacerdote primero, sacerdote segundo, uno del pueblo, Milvio, un cuerpo muerto, Lira, muger primera, muger segunda, muger tercera, una madre, un hijo, un hermano, la Guerra, la Enfermedad, el Hambre, Viriato, Servio, Emilio, la Fama*. Está dividida la obra en cuatro jornadas, escrita en tercetos, octavas, redondillas y verso suelto. *Jornada primera*. Escipion reprende á sus soldados la vida regalada, lasciva y glotona que traen, advirtiéndoles con sobrada razon y poquísimo decoro trágico,

Que mal se aloja en las marciales tiendas
Quien gusta de banquetes y meriendas.

Á estos vicios atribuye el no haberse ganado á Numancia despues de diez y seis años de guerra : manda que salgan del campo las meretrices, que se reformen las cocinas y se destierre todo regalo y blandura. Dos embajadores numantinos

proponen á Escipion paz y amistad, pero él se niega á cuanto no sea entregarse á discrecion : dispone que se cerque á Numancia con grandes fosos, y en la escena siguiente ya está concluida toda la obra. España, viendo rodeados á los numantinos con trincheras y fosos profundos, exceptuando sólo la orilla del Duero, habla con el rio invocándole en los siguientes versos, que son de les mejores de toda la pieza :

Duero gentil que con torcidas vueltas
 Humedeces gran parte de mi seno,
 Así en tus aguas siempre veas envueltas
 Arenas de oro como el Tajo ameno.
 Y así las ninfas fugitivas sueltas,
 De que está el verde prado y bosque lleno,
 Vengan humildes á tus ondas claras,
 Y en prestarte favor no sean avaras ;
 Que prestes á mis ásperos lamentos
 Atento oído, ó que á escucharlos vengas,
 Y aunque dejes un rato tus contentos,
 Suplicote que en nada te detengas.
 Si tú con tus continuos movimientos
 De estos feros romanos no me vengas,
 Cerrado veo ya cualquier camino
 Á la salud del pueblo numantino.

El Duero, (acompañado de tres muchachos que son otros tantos riachuelos que desaguan en él) anuncia á España que la ruína de Numancia es infalible, pero que su gloria será inmortal, y en los siglos futuros Atila, Borbon y el duque de Alba la vengarán de Roma. Añade tambien que los reyes de España adquirirán el dictado de Católicos, y que en tiempo de un rey llamado Felipe II (*sin segundo*), *el giron lusitano que se cortó de los vestidos de Castilla, ha de zurcirse de nuevo y unirse á su estado. Jornada segunda.* En una asamblea de numantinos se resuelve que Corabino salga á desafiar á cualquier romano que se atreva á combatir con él, pactando primero que si Corabino vence, los romanos levantarán el sitio, y si él queda vencido, se entregará la ciudad : proposicion muy imprudente y poco numantina. Resuelven tambien que se hagan sacrificios á Júpiter, y que el mago Marquino por medio de sus hechizos y conjuros averigüe los hados de Numancia. Leoncio reprende á Morandro viéndole muy enamorado de Lira en tiempo de tanta

calamidad, y en efecto Leoncio tiene sobrada razon. Se empieza el solemne sacrificio con tristes agujeros : la llama arde mal, se ven águilas en el aire que persiguen á otras aves, las acosan y las cercan : suena ruido subterráneo : cruza una centella por el templo, y al ir á degollar la víctima sale un demonio, se la lleva y trastorna de paso las aras y utensilios. Despues de un diálogo inútil entre Leoncio y Morandro sale Marquino y hace sus conjuros sobre una sepultura, invocando á los ministros infernales, llamándolos *canalla vil*, y á Pluton *cornudo* : echa de sí la sepultura un cuerpo muerto, al cual hace hablar el nigromante á fuerza de aspersiones y latigazos : el muerto anuncia la ruina que amenaza á la ciudad, y Marquino desesperado al oirle se arroja con él á la sepultura, quedando enterrados los dos. *Jornada tercera.* Corabino desde el muro de Numancia propone el desafio de que ya se ha hecho mencion ; pero Escipion no asiente á ello y le vuelve la espalda. Corabino, irritado de aquel desprecio, se desahoga en injurias contra los romanos llamándolos *cobardes, pérfidos, tiranos, villanos, fermentidos, ingratos, feroces, revoltosos, desleales, crueles, mal nacidos, codiciosos, infames, pertinaces, adúlteros, canalla y liebres*. Teógenes quiere asaltar los atrincheraamientos, pero las mujeres con sus reflexiones y lágrimas se lo estorban : resuélvese quemar en la plaza todo lo más precioso que cada uno tenga, descuartizar los romanos que están prisioneros, é írseles comiendo. Morandro, siempre lleno de amor, requiebra á Lira, y ella le dice que se está muriendo de hambre y es imposible que viva una hora segun lo desfallecida que se siente : él determina escalar aquella noche las trincheras del enemigo para traerle algo que cenar, y su amigo Leoncio se ofrece á acompañarle. Dos numantinos refieren que en la hoguera de la plaza (cuyas llamas suben *hasta la cuarta esfera*) se está quemando todas las riquezas de la ciudad : dicen tambien que se ha mandado quitar la vida á las mujeres y á los niños : sale una mujer con dos chiquillos que no cesan de pedirle pan, y ella se aflige sin poder hacerles entender que no le tiene ni sabe dónde hallarle. *Jornada cuarta.* Penetran en el acampamento de los romanos Morandro y Leoncio : este último queda muerto en la empresa, el otro vuelve á Numancia con un poco de bizcocho en una cestilla : se le presenta á Lira

para que coma y cae muerto de resultas de las muchas heridas que ha recibido. Un niño, hermano de Lira, sale cayéndose de hambre, dice que su padre y su madre acaban de morir, y él no teniendo ya fuerzas para mascar ni tragar el pan, espira á los piés de su hermana. Se presentan el Hambre, la Enfermedad y la Guerra : ésta excita á las otras dos á que apresuren la total asolacion de Numancia, incidente inútil como los personajes de él. Teógenes lleva á su mujer, dos hijos y una hija al templo de Diana y allí los mata : váse despues á la plaza y se tira á la hoguera : el humo que sale de Numancia y el silencio que se observa en ella déterminan á Escipion á enviar exploradores, que vuelven refiriendo la mortandad y ruína espantosa que han visto. De toda la poblacion sólo queda un muchacho que aparece en lo alto de una torre : Escipion le promete vida y libertad, pero él desprecia sus ofrecimientos y se tira de la torre al suelo : viene la Fama por el aire y elogia la heroicidad de Numancia.

La eleccion de argumento en esta pieza es poco feliz : la destruccion de una ciudad con la de todos sus habitantes presta materia á la narracion épica, pero no es para el teatro. En él no se deben presentar como objeto primario las empresas militares, sino las acciones y afectos heroicos : en toda fábula escénica se promueve el interes concentrándole : si se divide se debilita : Cervántes creyó producir mayor efecto trágico poniendo á la vista muchas situaciones de calamidad y afliccion, y no advirtió que resultaria necesariamente una accion episódica, dispersa y menuda. Los personajes fantásticos que introdujo lo acaban de echar á perder.

Si es contraria esta opinion á la que formaron de esta pieza los alemanes Bouterwek y Schlegel puede considerarse cuál habrá sido mi sentimiento no pudiendo suscribir á los elogios que de ella hicieron aquellos doctos críticos : resulta necesaria de la absoluta imposibilidad de conciliar sus principios con los míos acerca de la composicion dramática.

1584.

158. *Comedia de la Batalla naval*. Nada se sabe de esta obra sino el título. Si el argumento que desempeñó el poeta fuese

(como parece muy propable) la célebre victoria naval de Lepanto, es de inferir que nuestra literatura no habrá perdido en perderla : la escribió en tres jornadas.

1584.

159. *Comedia de la gran Turquesca*. Cervántes la citó : nadie la ha visto hasta ahora, y no es posible conjeturar lo que sería.

1584.

160. *Comedia de la Jerusalem*. Habiendo escrito el mismo autor un drama trágico del sitio y ruina espantosa de Numancia, no sería mucho que hubiese caído en el error de poner en accion teatral la destruccion de Jerusalem por Tito, ó que fuese argumento de esta comedia la conquista de aquella ciudad por los cruzados. Á estas conjeturas dá lugar la falta de noticias que tenemos acerca de esta composicion dramática.

1585.

161. Lupercio Leonardo de Argensola. *Tragedia de la Isabela*. Se divide en tres jornadas : está escrita en octavas, verso suelto, quintillas, tercetos y estrofas líricas : la Fama hace el prólogo. *Jornada primera*. Alboacen, rey moro de Zaragoza, enamorado de Isabela, doncella cristiana, manda salir desterrados á todos los critianos, creyendo por este medio humillarla y atraerla á su voluntad. Muley, amante favorecido de la misma doncella (que acaba de recibir el bautismo en el campo enemigo), se propone dilatar la ejecucion del decreto, y facilitar entre tanto los medios convenientes para que el rey D. Pedro se apodere de Zaragoza. El viejo Andalla en un monólogo dá parte al auditorio de que él tambien está enamorado de Isabela, y luégo que lo ha dicho se vá. Sospechoso el rey de la conducta de Muley hace que le prendan. *Jornada segunda*. Lamberto y Engracia, padres de Isabela, Ana su hermana y muchos cristianos vienen á pedirle que interceda por ellos con el rey. Véanse (prescindiendo de la poca delicadeza

del padre de Isabela) las prendas del lenguaje, estilo y armonía que embellecen esta situación :

Isabela. ¡O padres á quien debo reverencia!
 ¡O santa perseguida compañía,
 Postrada sin razon en mi presencia,
 Espectáculo triste de este día!
 ¿De qué manera puedo dar audiencia
 (Ni quien seso tuviese la daría)
 Viendo vuestros aspectos venerados
 A mis indignos piés así postrados?
 Las rodillas alzá del duro suelo,
 Ó revolved los ojos hechos ríos
 Al sumo plasmador de tierra y cielo,
 Y dirigid allá los votos píos,
 Y pues que mis entrañas no son hielo,
 Ni los hircanos tigres padres míos,
 Probad á conquistar otra dureza
 Con estos aparatos de tristeza.

Que yo sin espectáculo presente.
 Cuando fuese mi muerte necesaria,
 Padeceré las penas obediente.
 ¡Obediente! ¿qué dije? voluntaria;
 Y por el bien comun de nuestra gente
 Y daño de la pérfida contraria,
 Una muerte, mil muertes, y si puedo
 Muchas mas pasaré sin algun miedo.

Lamberto. Pues oye. Bien sabemos cuán rendido
 En amorosas llamas al rey tienes,
 Y cuán desesperado y ofendido
 Con tus castas repulsas y desdenes;
 Pero si tú con un amor fingido
 Sus locos pensamientos entretienes
 Y cebas la esperanza lisonjera,
 Al yugo volverá la cerviz fiera.

Así que con hacer lo que te digo,
 Queda la voluntad del rey por tuya:
 Harás que no prosiga su castigo
 Ni de la dulce patria nos escluya.
 Puedes así vencer al enemigo,
 Ó darnos ocasion que se atribuya
 Á sola tu dureza nuestra pena,
 Y digan: Isabela nos condena.

Al rey por cierto tiempo fingir puedes
 Precisa castidad tener votada,
 Y que cuando del voto libre quedes
 La prenda le darás tan deseada.
 En este medio tiende astutas redes,

Suspiros, llantos, vistas regaladas,
Palabras tiernas, cebo de estas cosas,
Y lágrimas si puedes amorosas.

Si ves la perdición de los cristianos
No basta, que bastar sola debía,
Ni la muerte cruel de tus hermanos,
La de tu vieja madre, ni la mía :
Por el que puso en cruz las santas manos
(Hijo del Padre Eterno y de María)
Te conjuro, te ruego, pido y mando
Que muestres á mis ruegos pecho blando.

Engracia. ¿Porqué dilatas tanto la respuestas?
¿Aguardas por ventura que te pida,
Besándote los piés y descompuesta,
Merced á voces de mi corta vida?
¿Ó gustas de mirar ante ti puesta
Esta mísera gente perseguida?
Di, que solemnidad del pueblo quieres
Que tanto la respuesta nos diéres.

Mira que si salimos de los muros,
Por el segundo César fabricados,
(Á mas que no saldremos muy seguros
De ser todos ó muertos ó robados,|
Porque jamas los bárbaros perjuros
Observan ley ni pactos concertados)
La sagrada ciudad queda desierta
Y nuestra religion en ella muerta.

El templo de la Virgen quedaria,
Si no por los cimientos derribado,
Á lo menos con vicios cada dia
De los odiosos moros profanado,
Y todo su tesoro se daria
En manos del sacrilego malvado.
Reliquias y devotos simulacros,
Todos los ornamentos al fin sacros.

Harán de las dalmáticas jaeces
Á los fieros caballos andaluces,
Con las borlas pendientes, que mil veces
Acompañaron clérigos y luces,
Y para refirmar los pies soeces
El oro servirá de nuestras cruces,
Haciendo de él labradas estriberas.
Quizá con las historias verdaderas.

¿Será posible pues que tú permitas
Con daño de los tuyos infelices,
Que solas permanezcan las mezquitas
Y que sus ignominias autorices?
Tú, tú de la ciudad sagrada quitas

La religion cristiana y sus raíces ;
 Tu dura pertinacia nos destierra,
 Y no la del tirano de la tierra.

Isab. No mas, no mas, queridos padres, basta,
 Si no quereis sin vida verme luego,
 Que donde la razon así contrasta
 Poca necesidad hay de tal ruego.
 Yo pues con intencion sincera y casta
 (Solo por procurar nuestro sosiego)
 A fiero rey daré de amor señales
 Fingidas, si fingirse pueden tales.

Lamb. La bendicion de Dios omnipotente
 Y la nuestra tambien recibo ahora :
 Tu nombre se dilate y acreciente
 En cuanto mira el cielo y el sol dora ;
 Y si es ya de creer que alguna gente
 Debajo del ignoto polo mora,
 Allá tus alabanzas se dilaten
 Y con admiracion todos la traten.

Engr. Estos maternos brazos lo primero
 Recibe por señal de lo que siento,
 Sirvante de collar, bien que grosoro,
 Pero lleno de amor y de contento :
 Que en otro tiempo mas feliz espero,
 Con mayor aparato y ornamento,
 Mejorar estos dones, y tu cuello
 Ceñirle del metal de tu cabello.

Un Viejo. Tus obras cantaremos oscelentes,
 Si bien á la desierta Libia vamos,
 Ó bajo de la zona los ardientes.
 Y no sufribles rayos padezcamos ;
 Y nuestra sucesion y descendientes
 Darán las mismas gracias que te damos :
 Los niños con su lengua ternezuela
 Repetirán el nombre de Isabela.

Despues de esta afluencia épica, Adulce, moro valenciano, sale á contar á los árboles, en muy buenos versos, cómo habiendo venido á Zaragoza á pedir socorros para recuperar el trono que le han usurpado, se enamoró de la infanta Aja, hermana del rey, y que hace ya tres años que él se lamenta y ella no le escucha.

Tres veces os he visto, verdes plantas,
 De vuestras frescas hojas adornadas :
 Tres veces descompuestas, y otras tantas
 De flores y de frutos coronadas,

Despues que la soberbia sobre cuantas
Han sido por hermosas celebradas,
Aja cruel (origen de mi pena)
Á mi dura cerviz puso cadena.

El rey se entristece viéndose precisado á quitar la vida á Muley, pero su confidente Audalla procura tranquilizarle, y le anima á que apresure la ejecucion. Isabela pide al rey que revoque el decreto de destierro contra los cristianos : el rey se disculpa diciéndole que ha consultado sobre ello á un santo alfaquí, del cual hace esta bella pintura :

Yo vi con apariencia manifiesta
Que no fué la respuesta por él mismo,
Mas por algun espíritu compuesta,
Como si alguna furia del abismo
Al sabio las entrañas le royera,
Ó como que le toma parasismo.
Con los mismos efectos y tal era
La presencia del viejo cuando vino
Á darme la respuesta verdadera.
Andaba con furioso desatino
Torciéndose las manos arrugadas,
Los ojos vueltos de un color sanguino.
Las barbas, antes largas y peinadas,
Llevaba vedijosas y revueltas
Como de fieras sierpes enroscadas.
Las tocas que con mil nudosas vueltas
La cabeza prudente le ceñian,
Por este y aquel hombro lleva sueltas.
Las horrendas palabras parecian
Salir por una trompa resonante,
Y que los yertos labios no movian.
Si quieres que tu dios, ¡ o rey! levante
La rigurosa diestra, dijo, mira
El medio que será solo bastante.

Isabela, oyendo decir al rey que la muerte de Muley está decretada, se ofrece á morir por su amante, lo cual sólo sirve de irritar la cólera del rey, que la manda llevar á una prision. La infanta Aja sale á decir en un soliloquio que está enamorada de Muley, á quien el rey su hermano vá á quitar la vida. Llega Adulce, y ella reconociendo cuán ingrata ha sido á su amor le pide que liberte á Muley del peligro que le amenaza,

y Adulce promete complacerla. *Jornada tercera.* El viejo Audalla, despreciado de Isabela, acelera su muerte y la de Muley : la hoguera en que han de ser quemados está ya dispuesta, ella le pide que le permita ver á sus padres y á su hermana : Audalla se lo concede, y se descubren tres cadáveres, que son los de Lamberto, Engracia y Ana, sobre los cuales *hace Isabela* extremos de dolor. Aja, desde un aposento de las torres del alcázar, descubre á lo léjos el lugar del suplicio y el *genio* que acude á ver morir á Muley é Isabela : todavia espera que Adulce cumplirá su palabra, pero sobreviene un nuncio y le refiere la muerte de los amantes. Aja desesperada premedita matar al rey. Azan y Zancala se cuentan el uno al otro la muerte de Audalla por haber sabido el rey que estaba enamorado de Isabela : Azan descubre la cabeza de Audalla destinada á ser pasto de los lebreles : Aja sale por un lado con un puñal y una luz en las manos, y por otra parte Selin, que le refiere como su señor Adulce acaba de matarse, *no habiéndose* atrevido á ser ingrato á los beneficios del rey, ni volver á la prevencia de Aja sin haber cumplido lo que le prometió. Dicho esto presenta la cabeza de Adulce para que no dude la infanta de que su relacion es verdadera : ella en *cámbo* le cuenta que acaba de matar á puñaladas á su hermano el rey y está resuelta á morir, para lo cual ruega á Selin que se encargue de ejecutarlo; pero al ver que de ninguna manera quiere prestarse á ello, corre precipitada y se tira desde lo alto de una torre á un profundo estanque. Aparecese glorioso el espíritu de Isabela : dice que ha renacido como el fénix, y pide aplauso.

Carece esta fábula de unidad, sencillez, distribucion y verosimilitud, y por consecuencia de interes. El rey, Audalla y Muley enamorados de Isabela; Aja é Isabela enamoradas de Muley; Adulce enamorado de Aja complican y embrollan la accion : ni el suplicio, ni la hoguera, ni tres cadáveres y dos cabezas sangrientas en el teatro, ni el furor recíproco de morir y matar que reina en todo el drama, son medios suficientes á producir la compasion trágica : sólo pueden excitar el repugnante hastío del horror. Algunas escenas están muy bien escritas, pero en composiciones de esta naturaleza el lenguaje castizo, el estilo elegante, la versificacion fluida y numerosa, aunque son partes muy necesarias, no son las únicas.

1585.

162. *Tragedia La Alejandra.* La escribió el autor en verso suelto, quintillas, tercetos, cuartetos y octavas. La Tragedia hace el prólogo. Los antecedentes de la accion son estos. Acoreo, capitan de Tolomeo, rey de Egipto, se rebeló contra su señor, le mató y se apoderó del reino : pudo escapar felizmente del estrago el niño Orodante, hijo de Tolomeo, á quien crió Rémuló, y llegado á edad juvenil le introdujo en palacio y le hizo copero de Acoreo : éste habiendo hecho morir á su primera esposa, se casó con Alejandra, mujer dotada de singular hermosura, de oscura familia y depravadas costumbres. Lupercio, íntimo privado de Acoreo y esclarecido capitan, adquirió gran poder en el reino : Alejandra estaba enamorada de él, pero Lupercio despreciaba su amor por el de la princesa Lila, hija de Acoreo y de su primera esposa. *Jornada primera.* Rémuló y Ostilo se proponen hacer caer á Lupercio de la gracia en que está : Alejandra le solicita, él se resiste, ella le acosa, y sólo la fuga puede salvarle de las instancias poco decentes de la reina. Ostilo y Rémuló declaran al jóven Orodante su nacimiento ilustre con todas las circunstancias de la muerte de Tolomeo su padre, cuya camisa ensangrentada le presentan : Orodante jura venganza y dice :

Por bandera real, por estandarte
Llevar quiero contino esta camisa.

Jornada segunda. Ostilo y Orodante hablan de concierto á Acoreo : el primero le hace creer que Lupercio junta sus parciales para rebelarse y quitarle la corona : el segundo le dice que Alejandra le ha encargado que cuando sirva la copa le dé un veneno en ella : Rémuló confirma á Acoreo cuanto los otros le han dicho. Lupercio vá á entrar al cuarto del rey y le detienen á la puerta, le hacen entregar la espada y le atan las manos con un cordel. Sale Acoreo, le habla sañudo y manda á los guardias que se le quiten de allí : luégo que se recitan diez versos de ocho sílabas viene el nuncio refiriendo la muerte de Lupercio, con tales circunstancias que para verificarse hubie-

ran sido menester muchas horas : allí traen la cabeza y los cuartos de Lupercio envueltos en un paño y la sangre en un canjilon. Hace Acoreo que llamen á Alejandra, y luégo que viene le dice que ha tenido sueños terribles, y que acaba de sacrificar un toro á los dioses para tenerlos propicios : dicho esto, le hace que se lave las manos en la sangre que contiene el barreño : alzan el paño y reconoce Alejandra la cabeza de Lupercio juntamente con el cuerpo hecho tajadas. Váse Acoreo y envia á Orilo su criado con un puñal, un cordel y una pozoña para que Alejandra escoja lo que más le convenga : toma el veneno y se lo bebe : Orilo avisa á Acoreo que viene inmediatamente para ver morir á la reina : ella le dice mil injurias, se parte la lengua con los dientes, se la escupe al rostro y muere. Suena rumor de guerra : Orilo cuenta al rey que Ostilo y Rémulo han amotinado al pueblo : Acoreo se dispone á la defensa : aparecésele el alma de Tolomeo y le anuncia próxima muerte. *Jornada tercera.* Sitiado Acoreo en el castillo degüella con su espada á vista del auditorio uno niños (no se sabe cuántos) hijos de los principales ciudadanos de Ménfis, y tira las cabezas á los sitiadores. Dado el asalto se rinde el castillo : Orilo y Fabio matan á Acoreo y llevan la cabeza á Orodante, el cual los manda morir por traidores. La princesa Sila se asoma á una torre : Orodante le dice desde abajo que está enamorado de ella, y le ruega que le admita por esposo : Sila le dice que suba : él vá en efecto lleno de dulces esperanzas, y cuando llega á abrazarla, cae muerto á puñaladas por ella : hecho esto y viendo la princesa que los parciales de Orodante van subiendo á la torre y que no le quedan medios para la fuga, se precipita de la torre abajo. La Tragedia vuelve á presentarse : recuerda á los espectadores la moralidad de la fábula y pide aplauso.

Esta pieza es aún peor que la antecedente, porque á la irregularidad de su plan y á la inverosimilitud de sus atroces caracteres y situaciones, se añade mayor desaliño en el estilo y en los versos : tan mala es, que Lampillas no se atrevió á disculparla en su *Ensayo apologético*, no obstante haber aplicado todo su ingenio sofisticado á defender los desaciertos de la *Isabela*. Sedano y Signorelli hablaron con imparcialidad de estas dos piezas en el *Parnaso español* y en la *Historia de los teatros*.

1585.

163. *Tragedia La Filis*. No ha visto la luz pública todavía : si llegase á parecer seria de desear hallarla ménos imperfecta que las otras dos, y más digna de los elogios que á todas tres prodigó Cervántes.

Lupercio Leonardo de Argensola nació en Barbastro de noble familia en el año de 1565 : estudió juntamente con su hermano Bartolomé, y en sus obras líricas manifestó su mucho talento, su erudicion y delicado gusto. Fué secretario de la emperatriz María de Austria, gentilhombre de cámara del archiduque Alberto, y coronista de Aragon. Pasó á Nápoles con su familia y su hermano, sirviendo al lado de D. Pedro Fernández de Castro, conde de Lémos, la secretaria de estado y guerra de aquel vireinato : allí murió en el año de 1613. Sus composiciones poéticas corren impresas con las de Bartolomé, y unas y otras son de lo mejor que han producido las musas españolas. Tenía veinte años cuando en el de 1585 se representaron en Zaragoza y en Madrid las tragedias de que se ha hecho mencion, pero no se imprimieron entónces. Sedano, en la citada coleccion de *El Parnaso Español*, tomo VI, dá más larga noticia de la vida y circunstancias de este poeta, y á él se debe la publicacion de la *Isabela* y la *Alejandra*, que hasta su tiempo estuvieron desconocidas.

1586.

163. Miguel de Cervántes Saavedra. *Comedia de la Amante ó la de Mayo*. Es una de las veinte ó treinta comedias que compuso el autor ántes del año de 1588.

1586.

165. *Comedia de El Bosque amoroso*. Pertenece á la misma época, y sólo nos ha quedado la noticia de su título.

1587.

166. *Comedia de la única y bizarra Arsinda*. Nada se sabe tampoco acerca de esta comedia. Cervántes hizo mencion de ella como de las otras.

1587.

167. *Comedia La Confusa*. De esta comedia dijo su autor que podia tener lugar por buena entre las mejores de capa y espada que hasta entónces se habian representado, y en otra parte dijo tambien, hablando de sí :

Soy por quien la Confusa, nada fea,
Pareció en los teatros admirable,
Si esto á su fama es justo que se crea.

Tales elogios (aunque en boca del mismo autor) hacen muy probable que si no era una composicion excelente, seria á lo ménos la mejor de todas las comedias que dió al teatro. Las que imprimió en el año de 1615 no pertenecen al presente catálogo.

Miguel de Cervántes Saavedra nació en Alcalá de Henares en el año de 1547, y murió en Madrid en el de 1616: estudiante en la córte, soldado en Lepanto, cautivo en las prisiones de Argel, soldado otra vez en Portugal y en las islas Azores; papelista, recaudador, pretendiente desatendido, escritor ingenioso, ameno y elegante, en una palabra, autor del Quijote; vivió en habitual pobreza, y lleno de años, de achaques, de obligaciones, de pundonor y de justos resentimientos, dejó muriendo á su patria ingratisima una acusacion de que no han podido sincerarla los esfuerzos tardios con que la posteridad ha querido honrar su memoria. En el siglo anterior se ocuparon en reunir y publicar las noticias de su vida algunos beneméritos literatos y entre ellos Mayans, Rios y Pellicer. Despues de ellos D. Martin Fernández de Navarrete ha dado á luz con el auxilio de nuevos documentos la vida de aquel célebre novelista, obra de mucha erudicion, que ha merecido justamente el aprecio de los aficionados al estudio de nuestra historia literaria, y de cuantos admiran el ingenio y los escritos del inmortal Cervántes.

1587.

168. *Gabriel Laso de la Vega. Tragedia. La honra de Dido restaurada*. Se infiere por el titulo que el autor, siguiendo el

ejemplo de Virués, se atuvo á la historia comunmente recibida de aquella reina, apartándose de la ficcion de Virgilio.

1587.

169. *Tragedia de la Destruccion de Constantinopla*. No he visto esta pieza ni la anterior. Montiano dió noticias de entrambas : se imprimieron en Alcalá de Henares, año de 1587, en una coleccion intitulada : *Romancero de Gabriel Laso de la Vega*.

Poca noticia se conserva de este autor : sólo se sabe por lo que dice D. Nicolas Antonio en su *Bibliotheca*, que fué natural de Madrid, que ademas del libro citado ya, publicó un poema épico, intitulado *Cortés valeroso ó la Mejicana*, y que tambien escribió otras obras elocuentes é históricas, de las cuales la mayor parte quedó manuscrita.

« Entró luégo el mónstruo de naturaleza, el gran Lope de
« Vega, y alzóse con la monarquía cómica, avasalló y puso de-
« bajo de su jurisdiccion á todos los farsantes : llenó el mundo
« de comedias propias, felices y bien razonadas..... y si algu-
« nos (que hay muchos) han querido entrar á la parte y gloria
« de sus trabajos, todos juntos no llegan en lo que han escrito
« á la mitad de lo que él solo. » — CERVANTES.

ORÍGENES
DEL TEATRO ESPAÑOL

COLECCION DE PIEZAS DRAMÁTICAS

ANTERIORES Á LOPE DE VEGA

RODRIGO DE COTA

DIÁLOGO

Obra de Rodrigo Cota á manera de diálogo entre el Amor y un Viejo, que escarmentado de él, muy retraído se figura en una huerta seca y destruida, do la casa del placer derribada se muestra, cerrada la puerta en una probecilla choza metido, al que súbitamente pareció el Amor con sus ministros, y aquel humildemente procediendo, y el Viejo en áspera manera replicando, van discurrendo por su fábula, fasta que el Viejo del Amor fué vencido.

Viejo. Cerrada estaba mi puerta :
¿ Á qué vienes, por dó entraste?
Di, ladron, ¿ porqué saltaste
Las paredes de mi huerta?
La edad y la razon
Ya de ti me han libertado :
Deja el pobre corazon
Retraido en su rincon
Contemplan cual le has parado.
La beldad de este jardin
Ya no temo que la halles,
Ni las ordenadas calles,
Ni los muros de jazmin,
Ni los arroyos corrientes

De vivas aguas potables,
Ni las albercas y fuentes,
Ni las aves producientes
Los cantos tan consolables.
Ya la casa se dehizo
De sutil labor estraña,
Y tornóse esta cabaña
De cañuelas de carrizo.
De los frutos hice truecos
Por escaparme de tí,
Por aquellos troncos secos,
Carcomidos, todos huecos,
Que parescen cerca mí.
Sal del huerto, miserable,
Ve á buscar dulce floresta,
Que tú no puedes en esta
Hacer vida deteitable.
Ni tú ni tus servidores
Podeis bien estar conmigo ;
Que aunque estén llenos de flores,
Yo sé bien cuantos dolores
Ellos traen siempre consigo.

Amor. En tu habla representas
Que no me has bien conocido.

Viejo. Sí, que no tengo en olvido
Como hieres y atormentas.

Amor. Escucha, padre, señor,
Que por mal trocaré bienes,
Por ultrajes y desdenes
Quiero darte grande honor :
A tí, que estás mas dispuesto
Para me contradecir ;
Así tengo presupuesto,
De sufrir tu doro gesto,
Porque sufras mi servir.

Viejo. Habla ya, di tus razones,
Di tus enconados quejos,
Pero dímelos de lejos,
El aire no me inficiona ;

Que segun sé de tus nuevas,
Si te llegas cerca mí,
Tú farás tan dulces pruebas,
Que el ultraje que hora llevas
Ese lleve yo de tí.

Amor. Comunmente todavia
Han los viejos un vecino.
Enconado, muy malino,
Gobernado en sangre fria :
Llábase melancolia
Amarga conversacion :
Quien por tal extremo guia
Ciertamente se desvia
Léjos de mi condicion.
Mas despues que te he sentido
Que me quieres dar audiencia,
De mi miedo muy vencido,
Culpado, despavorido,
Se partió de tu presencia.
Este moraba contigo
En el tiempo que me viste,
Y por esto te encendiste
En rigor tanto conmigo.
Donde mora este maldito
No jamas hay alegría,
Ni honor, ni cortesía,
Ni ningun buen apetito;
Pero donde yo me llevo
Todo mal y pena quito,
De los hielos saco fuego,
Y á los viejos meto en juego,
Y á los muertos resucito.
Yo compongo las canciones,
Yo la música suave,
Yo demuestro al que no sabe
Las sotiles invenciones :
Yo fago volar mis llamas
Por lo bueno y por lo malo:
Yo hago servir las damas,

Yo las perfumadas ~~camas~~,
 Golosinas y regalo.
 Visito los pobrecillos,
 Huello las casas ~~reales~~.
 De los senos virginales
 Sé yo bien los ~~inconvenientes~~ :
 Mis pihuelas y mis lonjas,
 Á los religiosos atan :
 No lo tomes por lisonjas,
 Sino ve, mira las monjas,
 Verás cuan dulce me ~~tratan~~.
 Yo hago las rugas ~~viejas~~
 Dejar el rostro estirado
 Y sé como el cuero atado
 Se tiene tras las ~~orejas~~,
 Y el arte de los ~~ungüentos~~
 Que para esto ~~aprovecha~~ :
 Sé dar cejas en las frentes,
 Contrahago nuevos ~~dientes~~
 Do natura los desecha,
 Yo las aguas y lejías
 Para los cabellos rojos,
 Aprieto los miembros ~~flojos~~,
 Y do carne en las ~~entras~~ :
 Á la habla tremulenta,
 Turbada por senectud,
 Yo la hago tan exenta,
 Que su tono representa
 La forma de juventud.
 En el aire mis espuelas
 Fieren á todas las ~~aves~~,
 Y en los muy hondos ~~concaves~~
 Las reptillas ~~pequeñuelas~~.
 Toda bestia de la tierra
 Y pescado de la ~~mar~~
 So mi gran poder se ~~encierra~~,
 Sin poderse de mi ~~guerra~~.
 Con sus fuerzas ~~amparar~~.
 Pues que ves que ~~mi poder~~

Tan luengamente se ~~extiende~~.
 Do ninguno se defiende;
 No le pienses defender;
 Y á quien á buena ventura
 Tienen todos de seguir;
 Recibe, pues que procura
 No hacerte desmesura,
 Mas de muerto revivir.

Viejo. Maestra lengua de engaños,
 Pregonero de tus bienes,
 Dime agora, ¿porqué tienes
 So silencio tantos daños?
 Que aunque mas doblado seas
 Y mas pintes tu deleite,
 Estas cosas de te arrean
 Son deformes caras feas,
 Encubiertas del afeite.
 Y como te glorificas
 En tus deleitosas obras,
 ¿Porqué callas las zozobras
 Do lo vivo mortificas?
 Di, mal lito; ¿porqué quieres
 Encobrir tal enemiga?
 Sábeta que sé quien eres;
 Y si tú no lo dijeres
 Que está aquí quien te lo diga.
 El libre haces cautivo,
 Al alegre mucho triste;
 Do ningun pesar consiste
 Pones modo pensativo.
 Tú ensuciaste muchas camas
 Con aguda llama fuerte,
 Tú mancillas muchas famas,
 Y tú haces con tu llamas
 Mil veces pedir la muerte.
 Tú hallas las tristes verbas
 Y tú los tristes potages,
 Tú mestizas los linages,
 Tú limpieza no conservas;

Tú doctrinas de malicia,
Tú quebrantas lealtad,
Tú con tu carnal cobdicia
Tú vas contra pudicicia
Sin freno de honestidad.
Tú nos metes en bollicio,
Tú nos quitas el sosiego,
Tú con tu sentido ciego,
Pones alas en el vicio.
Tú destruyes la salud,
Tú rematas el saber,
Tú haces en senectud
La hacienda y la virtud
Y el autoridad caer.

Amor. No me trates mas, señor,
En contino vituperio,
Que si oyeres mi misterio
Convertirlo has en loor.
Verdad es que inconveniente
Alguno suelo causar,
Porque de el amor la gente
Entre frio y muy ardiente
No saben medio tomar.
Razon es muy conocida
Que las cosas mas amadas
Con afan son alcanzadas
Y trabajo en esta vida.
La mas deleitosa obra
Que en este mundo se cree
Es do mas trabajo sobra,
Que lo que sin él se cobra
Sin deleite se posee.
Siempre uso de esta astucia
Para ser mas conservado,
Que con bien y mal mezclado
Pongo en mí mayor acucia;
Y revuelto allí un poquito
Con sabor de algun rigor
El deseo mas incito,

Que amortigua el apetito
 El dulzor sobre dulzor.
 Por ende si con dulzura
 Me quieres obedescer,
 Yo haré reconocer
 En tí muy nueva frescura :
 Ponerte he en el corazon
 Este mi vivo alborozo,
 Serás en esta ocasion
 De la misma condicion
 Que eras cuándo lindo mozo.
 De verdura muy gentil
 Tu huerta renovaré,
 La casa fabricaré
 De obra rica y sutil,
 Sanaré las plantas secas
 Quemadas por los friores :
 En muy gran simpleza pecas,
 Viejo triste, si no truecas
 Tus espinas por mis flores.

Viejo. Allégate un poco mas :
 Tienes tan lindas razones,
 Que sofrírte he que me encones
 Por la gloria que me das.
 Los tus dichos alcahuetes,
 Con verdad ó con engaño,
 En el alma me los metes
 Por lo dulce que prometes
 De esperar en todo el año.

Amor. Abracémonos entramos
 Desnudos, sin otro medio,
 Sentirás en tí remedio
 Y en tu huerta frescos ramos.

Viejo. Vente á mí, mi dulce Amor,
 Vente á mis brazos abiertos :
 Ves aquí tu servidor
 Hecho siervo de señor
 Sin tener tus dones ciertos.

Amor. Hete aquí bien abrazado

Dime, ¿qué sientes ~~ahora?~~

Viejo. Siento rabia ~~matadora,~~
 Placer lleno de cuidado,
 Siento fuego muy crecido,
 Siento mal y no lo veo,
 Sin rotura estoy ~~herido:~~
 No te quiero ver ~~partido,~~
 Ni apartado te deseo.

Amor. Agora verás, ~~don Viejo,~~
 Conservar la fama casta :
 Aquí te veré ~~do hasta~~
 Tu saber y tu consejo.
 Porque con soberbia y riña
 Me diste contradiccion,
 Seguirás estrecha liña
 En amores de una ~~niña~~
 De muy duro corazon.
 Amarás mas que ~~Macías,~~
 Hallarás esquividad,
 Sentirás las plagas ~~mias,~~
 Fenesciendo ~~viejos dias~~
 En ciega cautividad.
 Viejo triste ~~entre los viejos,~~
 Que de amores te ~~atormentas,~~
 Mira como tus artejos
 Parecen sartas de ~~cuentas,~~
 Y las uñas tan crecidas,
 Y los piés llenos ~~de callos,~~
 Y tus carnes ~~consumidas,~~
 Y tus piernas ~~encogidas.~~
 Cuales son para ~~caballos.~~
 Amargo viejo, denuesto
 De la humana ~~natura,~~
 ¿Tú no ~~miras tu figura~~
 Y vergüenza de tu ~~gesto?~~
 ¿Y no ves la ligereza
 Que tienes para ~~escalar?~~
 ¡Qué donaire y ~~gentileza!~~
 ¡Y qué fuerza y ~~qué destreza~~

La tuya para justar !
 ¡ Quién te viese entremetido
 En cosas dulces de amores,
 Y venirte los dolores
 Y atravesarse el gemido !
 Depravado y obstinado,
 Desoso de pecar :
 Mira, malaventurado,
 Que te deja á tí el pecado,
 Tú no le quieres dejar.

Viejo. Pues en tí tuve esperanza
 Tú perdona mi **pecar** :
 Gran linage de venganza
 Es las culpas perdonar.
 Si de el precio de el vencido
 De el que vence es el honor
 Yo de tí tan combatido
 No seré flaco, caído,
 Ni tú fuerte, vencedor.

JUAN DE LA ENCINA

ÉGLOGA

Representada en la noche postrera de carnal (que dicen de antruejo, ó carnestollendas) á donde se introducen cuatro pastores llamados Beneito é Bras, Pedruelo é Lloriente : é primero Beneito entró en la sala, donde el duque é duquesa estaban, é comenzó mucho á dolerse é acuitarse, porque se sonaba que el duque su señor se habia de partir á la guerra de Francia, é luego tras él entró el que llamaban Bras, preguntándole la causa de su dolor, é despues llamaron á Pedruelo, el cual les dió nuevas de paz, é en fin vino Lloriente, que les ayudó á cantar.

Beneito. ¡Oh triste de mí, cuitado,
Lacerado!

Noramala, acá nascí :
¿Qué será, triste de mí,
Desdichado?

Ya no hay huzia, mal pecado.

Bras. ¡Ha! Beneito del Collado,
¿Dónde vas?

Ben. Miefé, miefé, miefé, Bras,
De muerte voy debrocado.

Bras. Debrocado ya y mortal.

Ben. É aun bien tal.

Bras. En mal hora é en mal punto :

Dome á Dios que estás difunto.

Ben. ¡Ay! zagal,
No sabes aun bien mi mal.

Bras. Tu gesta bien da señal
De muy malo.

Ben. Ya mas seco estoy que un palo,
Que es mi mal mas desigual.

Bras. ¿É de qué se te achacó?

Ben. No faltó :
De cuido, grima y cordojo.

Bras. Asmo que debe ser ojo.

Ben. Miefé, no :
Dese mal no peco yo.

Bras. ¿Desde cuándo te tomó
Tu accidente?

Ben. Desde que primeramente
Una nueva se sonó.
É tal nueva descutir
Es morir.

Yo siempre llanteo é cramo :
Que se suena que nuestramo
Se quiere á las Francias ir.

Bras. Eso yo lo oí decir.
Por muy cierto,
Antes mucho de mes muerto,
É que el marzo ha de partir.

Ben. Dime, Bras, ¿qué sentiremos
Si lo vemos,
Que se parte é que nos deja?
Cuando un poco que se aleja.
Ya creemos

Que del todo nos perdemos.
Bras. Miéfé, Beneito, roguemos
Por su vida,
Que forzada es la partida,
Por mas que nos quillotremos.

Ben. ¡Ah! no praga á Dios contigo,
É aun conmigo,
Si has de salir verdadero.

Bras. ¿É tú dudas, compañero?
Yo me obrigo
Ser verdad lo que te digo.

Ben. ¡Ay de mí! tan sin abrigo
Mi ganado,
No quiere pacer becado,
Aunque lo lance en el trigo.

Bras. ¡Oír qué casta tan aguda
La res muda
Sentir el mal de su dueño!

Ben. Mi ganado en verme el celo
Se demuda
Como persona sesuda..

Bras. Beneito, no pongo duda,
Que bien siento
Que sentirás gran tormento.
En quillotranza tan cruda.

Ben. Tan cruda dices, é cuanto
Yo me espanto.
Como no soy muerto ya!
En pensar que se nos va.
Ya no canto :
Mi cantar es todo llanto.

Bras. Júrote á sant Pedro santo
Que lo creo :
Tan deslumbrado te veo
Que me pones gran quebranto.

Ben. Quebranto malo nos vino
¡Ay! mezquino.

Bras. ¡Oh cuán desalmado sos!
Roguemos por él á Dios
De contino,
Porque lleve buen camino :
Que dome á Dios que magino,
Si él va allá,
Que muy gran victoria habrá,
Que es muy diestro é de gran fino.

Ben. Eso yo te lo aseguro.
É aun te juro

Donde fuere su pendon,
Que no falte corazon
Huerte é duro,
Cual es fortaleza é muro.

Bras. É aun con eso, ~~no me curo~~
Que se vaya
Donde gran vitoria traya.
Por su gran esfuerzo ~~puro~~.
É aun ahotas quel ~~concierto~~
De tal suerte
La gente de su ~~rebaño~~,
Que en las Francias haga ~~daño~~ :
Donde acierte
No es menester ~~otra muerte~~.

Digo hey,
Tiene gran cariño al rey,
É el rey le quiere muy ~~huerte~~.
É por él se nos ~~destierra~~
Á la guerra;
Allá volará su fama,

Ben. Acá quedará ~~nuestrama~~.
En esta ~~tierra~~,
Donde todo el bien se ~~encierra~~.

Bras. Asmo que en toda la sierra
Hasta agora
Nunca se vió tal señora.

Ben. Quien eso no cree ~~yerra~~.

Bras. Míefe ~~yerra~~, é aun te digo
Como amigo,
Que de lo que mas me pesa,
De ~~nuestrama~~ la duquesa,
Que me obrigo
Que sienta gran desabrigo.

Ben. ¡Ah! no pese á ~~sant~~ Rodrigo;
Que con eso
Ya no tengo solo ~~en hueso~~.
Que tengo salud ~~conmigo~~.
Todo, todo me ~~desmalo~~
Con gran duelo,

Trasijado de cordojos,
Hago laguna mis ojos
Sin consuelo :
Llanteando me desvelo,
Allastrado por el suelo
De pesar,
No me puedo levantar
Á poder hacer un pelo.

Bras. Calla, calla, dolorido,
Pan perdido :
Huzia en Dios que no se irá.
Pedruelo nos lo dirá,
Si es venido,
Que hoy al mercado era ido.

Ben. Por amor de Dios te pido
Anda, Bras,
Llámale, corre, verás
Cual habrá nuevas oído.

Bras. Que me praxe, juro á mí.
Guarda aquí.

¡Ah! Pedruelo, ¿ estás acá ?

Pedruelo. Acá estoy : asmo que ha.

Bras. ¿ Ques de tí ?

Fuistete, que no te ví.

Pedr. Pues bien tarde me partí
Del ganado.

Bras. ¿ Hoy ha sido buen mercado ?

Pedr. Bueno, miefé, pues vendí.

Bras. ¿ Que llevabas de vender ?
Ora ver.

Pedr. Tres gallos é dos gallinas :
Traje puerros é sardinas
Por comer
El domingo á mi prazer.

Bras. Tal estaba
Que no se me percordaba
La cuaresma que ha de ser.

Ben. Así te vea logrado ;
Pues que vienes del mercado,

Tú me da
De las nuevas que hay allá.

Pedr. Miefé, dicen que estará,
Si á Dios praz,
Ya Castilla é Francia en paz,
Que ninguna guerra habrá.

Ben. ¿No habrá guerra? di, mozuelo,
Di, Pedruelo.

Pedr. No, que Dios anda en medio,
É él quiere enviar remedio
Desde el cielo.
No tengas ningun rescelo,
Toma, toma gran consuelo
Que te prega.

Ben. Yo te mando una borrega
De las que andan al majuelo :
Pues me das nueva tan buena,
Por estrena
Te la mando, si no mientes.

Pedr. Dícenlo todas las gentes :
Ya se suena,
Toda la villa está llena.

Ben. Hasme dado buena cena :
Buenos ramos
Habremos con nuestros amos
Si Dios las paces ordena.

Pedr. Yo lo doy por ordenado,
Dios loado.

Ben. Loado sea Jesú,
Ruega, ruégaselo tú.
Con cuidado,
Que ores zagal sin pecado.
Da cramor acelerado
Con hemencia.

Pedr. ¡ Oh señor! por la cremencia
Danos tiempo paciguado.

Bras. Todos, todos nos juntemos
Y cramemos
Al Señor muy reciamente.

Ben. Ves, allí viene Lloriente.

Pedr. Comencemos.

Bras. No comiences, esperemos ::

Ven, Lloriente, cantaremos.

Lloriente. Que me praz.

Ben. Roguemos á Dios por paz.

Llor. Miesé, Beneito, roguemos.

VILLANCICO.

Roguemos á Dios por paz,
Pues que de él solb se espera,
Quél es la paz verdadera.

El que vino desde el cielo
Á ser la paz en la tierra,
Él quiera ser desta guerra
Nuestra paz en este suelo.
Él no dé paz é consuelo,
Pues que dél solo se espera,
Quél es la paz verdadera.

Mucha paz nos quiera dar
El que á los cielos da gloria,
Él nos quiera dar vitoria
Si es forzado guerrear ;
Mas si se puede excusar,
Dénos paz muy placentera,
Quél es la paz verdadera.

Si guerras forzadas son,
Él nos dé tanta ganancia,
Que á la flor de lis de Francia
La venza nuestro leon ;
Mas por justa petición
Pidámosle paz entera
Quél es la paz verdadera.

ÉGLOGA

Representada en recuesta de unos amores, adonde se introduce una pastorcita llamada Pascuala, que yendo cantando con su ganado entró en la sala adonde el duque é duquesa estaban, é luego despues de ella entró un pastor llamado Mingo, é comenzó á requirilla, é estando en su recuesta, llegó un escudero que tambien fué preso de sus amores. Recuestando é altercando el uno con el otro, se la sensacó é se tornó pastor por ella.

Mingo. Pascuala, Dios te mantenga.

Pascuala. Norabuena vengas,, Mingo.

¿Hoy ques día de domingo?
No estás con tu esposa Menga?

Min. No hay quien allá me detenga,
Quel cariño que te tengo
Me pone un quejo tan luengo
Que me acosa que me venga.

Pas. ¡ Eh! no praga á Dios contigo,
É aun con tu esposa Menguilla :
¿ Cómo dejas tu esposilla
Por venirte acá conmigo ?

Min. Soncas, soncas, ¿ no te digo.
Que eres zagala tan bella
Que te quiero mas que á ella ?
Dios lo sabe ques testigo.

Pas. Miefé, Mingo, no te creo,
Que de mí estés namorado :
Pues eres ya desposado,
Tu querer no lo deseo:

Min. ¡ Ay Pascuala! que te veo
Tan lozana y tan garrida,

Que yo te juro á mi vida
Que deslumbra si te oleo.
É porque eres tan hermosa
Te quiero : mira, verás,
Quiéreme, quiéreme mas,
Pues por tí dejo á mi esposa ;
É toma, toma esta rosa
Que para tí la cogí,
Aunque no curas de mí,
Ni por mí se te da cosa.

Pas. ¡ Oh qué chapados olores !
Mingo, Dios te dé salud.
É goces la juventud
Mas que todos los pastores.

Min. É tú dasme mill dolores :
Dame, dame una manija,
Ó siquiera esa sortija
Que traya por tus amores.

Pas. Tirte, tirte allá, Minguillo,
No te quillotres de vero ;
Hete viene un escudero,
Vea que eres pastorcillo ;
Sacude tu caramillo,
É tu hondijo é tu cayado ;
Haz que aballas el ganado,
Silvo, hurria, da gritillo.

Escudero. Pastora, sálvete Dios.

Pas. Dios os dé, señor, buen dia.

Esc. Guarde Dios tu galanía.

Pas. Escudero, así haga á vos.

Esc. Tienes mas gala que dos
De las de mayor beldad.

Pas. Esos que sois de cibdad
Perchufais huerte de nos.

Esc. Deso no tengas temor.
Por mi vida, pastorcica,
Que te hago presto rica
Si quieres tener mi amor.

Pas. Estas trónicas, señor,

Allá para las de villa.

Esc. Vente conmigo, carilla,
Deja, deja ese pastor.
Déjale, que Dios te vala,
No te pene su penar,
Que no te sabe tratar
Segun requiere tu gala.

Min. Estate queda, Pascuala,
No te engañe ese traidor
Palaciego, burlador,
Que ha burlado otra zagala.

Esc. Hideputa, avillanado, ,
Grosero, lanudo, brusco.

Min. ¡ Ah! no praga Dios con vusco,
Porque venis muy pendado.

Esc. Cura allá de tu ganado,
Calla, si quieres, matiego.

Min. Porque sois muy palaciego
Presumis de corcovado :
¿ Cuidais que los aldeanos
No sabemos quebrajarnos ?
No penseis de sobajarnos
Esos que sois cibdadanos,
Que tambien tenemos manos
É lengua para dar motes,
Como aquesos hidalgotes
Que presumis de lozanos.
Anda acá, Pascuala, vamos,
No paremos, ques ya tarde.

Esc. Por vida de quien... Aguarde
Porque mas nos entendamos.

Pas. Espera, Mingo, veamos.

Esc. ¡ Oh bendita tal zagala !
Yo tẽ doy mi fo, Pascuala,
Que no nos desavengamos.
Pénasme por solo verte
É con tu vista me aquejas,
Si tú te vas é me dejas
Muy presto verás mi muerte :

No me trates de tal suerte,
Pues que yo te quiero tanto.

Min. Júrote á sant Junco santo
Que la quiero yo mas fuerte.

Esc. ¿Qué aprovecha tu querer,
Que no tienes que le dar?
Que la fe é el bien amar
En los obras se ha de ver.

Min. Yo te juro á mi poder
Que le dé yo mill cosicas,
Que aunque no sean muy ricas
Serán de bell parescer.

Esc. Dime, pastor, por tu fe,
Qués lo que tú le darás,
Ó con qué la servirás?

Min. Con dos mill cosas que sé,
Yo, mi fe, la serviré
Con tañer, cantar, beilar,
Con saltar, correr, luchar,
É mill donas le daré.
Daréle buenos anillos,
Cercillos, sartas de prata,
Buen zueco, buena zapata,
É manguitos amarillos;
Manto, saya, sobresaia
É alfardas con sus orillas,
Almendrillas é manillas,
Para que por mí las traya.
É frutas de mill maneras
Le daré desas montañas,
Nueces, bellotas, castañas,
Manzanas, priscos é peras;
Dos mill yerbas comederas,
Cornezuelos, botiginas,
Piés de burro, zapatinas,
É gavanzas é acederas.
É aun daré pajarillas.
Codornices é zorzales,
Gergueritos é pardoales.

Pegas, tordos, ~~tortolillas~~.

¿Cómo no te maravillas?

Esc. Calla, calla, ~~que es grosero~~

Todo cuanto ~~tú le das~~ :

Yo le daré mas ~~é mas~~,

Porque mas que tú ~~la~~ quiera.

Min. Miefé, señor ~~escudero~~,

Ella diga quién le ~~agrada~~,

É de aquel sea ~~adamada~~,

Aunquo yo la amé ~~primero~~.

Esc. Plácame ~~que sea así~~,

Pues que quieres que así sea;

É luego, luego se vea

Antes que vamos de aquí :

É tú mesmo se lo dí

Porque despues no te ~~quejes~~;

Mas cumple que me la dejes

Si dice que quiere á mí.

Min. Así te mantenga Dios,

Pascuala, que tú nos ~~digas~~,

É por la verdad te ~~sigas~~,

Á cuál quieres mas de nos.

Pas. Miefé, de vos otros ~~dos~~,

Escudero, mi señor,

Si os quereis tornar ~~pastor~~

Mucho mas os quiero á vos.

Esc. Soy contento é muy ~~pagado~~

De ser pastor ó vaquero :

Pues me quieres é te quiero,

Quiero cumplir tu mandado.

Pas. Mi zurron é mi cayado

Tomad luego por estrena.

Esc. Venga, venga ~~enhorabuena~~,

É vamos luego al ganado.

É tú, Mingo, no te espantes,

Descordoja tu cordejo,

Aunque tengas ~~gran enojo~~

Ruégote que te levantes :

No te aquejes ni quebrantes,

Pues que tan buen zagal eres,
Seamos, si tú quisieres,
Amigos mejor que de antes.

Min. Mucho me pena esta llaga
Cuando bien bien me percató;
Mas pues ya sois de este ható,
Buena pro, señor, os haga.
Ya muy poco espacio vaga :
Quedad si quereis quedar,
Que yo voy á repastar.

Esc. Vamos todos, Dios te praga.

VILLANCICO.

Repastemos el ganado :
Hurriallá,
Queda, queda, que se va.
Ya no es tiempo de majada,
Ni de estar en zancadillas :
Salen las siete cabrillas,
La media noche es pasada,
Viénese la madrugada :
Hurriallá,
Queda, queda, que se va.
Queda, queda acá el vezado,
Helo va por aquel cerro :
Arremete con el perro,
É arrójale tu cayado,
Que anda tan desmandado :
Hurriallá,
Queda, queda, que se va.
Del ganado derreniego,
É aun de quien guarda tal ható,
Que siquiera solo un rato
No quiere estar en sosiego,
Aunque pese ora á sant Pego :
Hurriallá,
Queda, queda, que se va.

ANÓNIMO

ÉGLOGA

PERSONAS.

TORINO.
GUILLARDO.
QUIRAL.

BENITA.
ILLANA.

TORINO.

¡ Oh grave dolor! ¡ oh mal sin medida!
¡ Oh ansia rabiosa, mortal de sufrirse!
Ni puede callarse ni osa decirse
El daño que acaba del todo mi vida,
Mi pena no puede tenerse escondida,
La causa no sufre poder publicarse,
Ni para decirse ni para callarse,
Ni entrada se halla ni tiene salida.
Conténtate agora, amor engañoso,
Pues todos tus fuegos con tanto furor
Encienden y abrasan de un pobre pastor
Sus tristes entrañas sin dalle reposo.
Bien te podrá llamar vitorioso
Venciendo un vencido que quiso vencerse,
De quien imposible le fué defenderse,
Ni tú si la vieses serás poderoso.

¡ Oh triste ganado que estás sin señor
 Á solas paciéndolo! pues solo te dejo,
 Quejarte has de mí, también yo me quejo
 Del mal que sin culpa me hace el amor.
 No plangas perder tan triste pastor,
 De quien no esperabas ya buena pastura,
 Pues él ya no espera sino desventura;
 Déjale á solas pasar su dolor.
 Agora reposo que solo me veo,
 Agora descanso en medio mis males :
 ¡ Oh lágrimas mías! ¡ oh ansias mortales!
 ¡ Oh tristes suspiros con quien yo peleo!
 La vida aborrezco, la muerte no veo,
 Que aun esa me niega su triste venir,
 Y trueca el matarme con darme el vivir,
 Por no complacer mi triste deseo.

GUILLARDO, TORINO.

Gui. ¡ Oh! doilas á huego que juras tamañas,
 Como este pastor descubre que siente :
 Yo nunca ví en otro que estando doliente
 Dijese que se arden en él sus entrañas :
 Yo creo que tiene heridas extrañas:
 Qué, ¿ querrán del todo con yerbas matarlo?
 Quiero buscar quien venga á curallo,
 Si puedo hallarle por estas cabañas.
 Quizá le ha mordido un perro dañado,
 Ó cualquier animal ó lobo rabioso,
 Pues da tales vuelcos, ni tiene reposo,
 Y está de los ojos tan ciego y turbado.
 No ve do los deja zurrón ni cayado,
 Vertida la yesca, quebrado el rabel.
 ¿ Ó es el demoño que anda con él?
 ¿ Ó cualquier desastre que tiene al ganado?
 ¡ Oh! dolo á Dios y como no siente :
 Mayor es que sueño á questo su mal.
 Allí me parece que viene. Quíral,
 Que le es gran amigo, y aun cabo pariente.

Quiero llamalle, zagal es valiente.

Oyes, Quiral, allégate acá.

QUIRAL, GUILDARDO, TORINO.

Quir. Míale, Guillardo, yo ya me iba allá,
Que bien ha buen rato que lo tengo en miante.

Gui. Pues yo te he llamado para hacerte ruego
Que vengas á ver tu amigo Torino,
Que aquí le he hallado tan fuera de tino,
Que dice que se arde en llamas de fuego.

Qui. Quizá habrá perdido ó choto ó borrago,
Y está maldiciendo la res que le cria.

Gui. No es ese el mal, Quiral, que él decía :
Mayor es el daño de que él está ciego.
¡Oh! sálvete Dios.

Tor. Vengair vosabueno.

Quir. ¿Qué sientes, Torino, que gimes tan huerte?

Tor. Siento, pastores, el mal de la muerte,
Y esta no llega por darme mas pena :
Pasión me combate, razón me condena,
Dolor me fatiga, tristeza me aqueja,
Querría sanar, querer no me deja,
Los males son misos, la causa es agena.

Quir. ¿De qué desesperas? ¿Has algo sembrado
Que piensas perdello, ó quizá no nazca?
¿Ó has miedo que falte lugar donde pascen?
En estos egidos tu poco ganado?

Tor. No es ese, pastor, mi grave cuidado;
Mas verme penado de muerte herido,
De mano de quien me tiene aborvido,
Y así desespero de ser remedido.

Gui. Ahotas que pienso que tu mal oteo,
Y dudo que creo que es mal de amorio :
Dale al demonio tan gran desvario,
Que mata la vida su solo deseo.

Tor. Mayor es el daño, Quiral, que poseo :
Que en todos los males que sufro y coniento,
Fallezco esperanza y crece tormento,

Y en todos los medios remedio no veo.
 Guillard, Guillard, mi mal es que adoro
 De amor á Benita, porque es mi señora :
 Mi vida la quiere, mi alma la adora,
 Y ella me trata peor que á un moro.

Gui. ¡Oh! Dome á Dios, ¿y agora lo ignoro?
 Eso que dices querencia se llama
 Cuando algun zagal voz dice que ama :
 Ya yo lo sabia, mia fe, de coro.
 Pues hela aquí viene la que así te mata,
 Con otra zagala que se anda tras ella ;
 Levanta, Torino, y vamos á ella
 Por bajo estas matas, pues no se da cata ;
 Y pues que tē quejas que ansina te trata,
 Abúrrela un tiro con este mi dardo.

Tor. ¡Ay! no plegue á Dios, amigo Guillard,
 Que yo la merezca tocar su zapata.

BENITA, ILLANA, TORINO, GUILLARDO, QUIRAL.

Ben. ¿Qué estais ahí hablando á solas, pastores,
 Que así embebecidos estais razonando ?

Tor. Mis males, señora, estamos contando,
 Que vos los haceis ser siempre mayores.

Ben. Torino, Torino, tú no te enamores
 En parte do nunca se sientan tus males ;
 Que busques y sirvas tus pares iguales,
 Y allí verás tarde alcanzar favores.

Tor. Mis ojos que han sido la puerta y escala
 Por do la hermosura hirió con sus tiros,
 Estos me han hecho, señora, serviros :
 Lo que no merezco mi pena lo iguala.
 Si causa no tengo, razon no me vala,
 Pues que yo no quiero que mi mal merezca,
 Sino que querais que yo le padezca,
 Que tal intencion por cierto no es mala.
 Y pues que virtud en todo os es guia,
 Valer, merecer y mucha nobleza,
 No useis conmigo de tanta crueza

Porque es imposible mudar mi porfia.
 Consejo no quiero, remedio querria
 De vos, mi señora, de quien yo le espero,
 En veros doler de verme que muero,
 Y es vuestra la culpa, la pena es la mia.

Ben. Á mí no me place tu mal por mi vida,
 Así como dices segun se te antoja :
 Tu pena y servicio en todo me enoja,
 Pues déjate de ello y tenerme has servida.
 Á esto que digo razon me convida,
 Y mi honestidad que da inconvenientes;
 Que nunca yo mire el mal que tú sientes,
 Porque aunque mas sea mi estado lo olvida.

Tor. Si tal fantasía me juzgan ser loca,
 Mas loco seria quien tal me juzgase,
 Que si con mis ojos te viese y mirase
 Veria que es justo mi vida ser poca ;
 Que no puede menos, señora, mi boca
 Hacer que no diga del mal la ocasion,
 Y aunque ella quisiese trocar la razon,
 El fuego de dentro la causa provoca.

Ben. Pues créeme, pastor, y haz lo que digo,
 Y quédate á Dios con tu compañía.

Tor. Miefé, Benita, imposible seria,
 Que aunque aquí me dejas, allá voy contigo,
 Y tú aunque te vas, aquí estás conmigo,
 Que siempre en mis ojos tu figura está.
 Benita está aquí, Torino está allá :
 Si esto no crees la obra es testigo.

TORINO, QUIRAL, GUILLARDO.

Gui. Escucha, Quiral, yo nunca tal ví :
 Benita se es ida, Illana con ella,
 Él se está aquí, diz que va con ella,
 La otra está allá, y diz que está aquí.
 Dios me defienda y me libre de tí.
 ¿No eres Torino? Aquí te ha dejado.

Tor. Mi cuerpo dejó, mi alma ha llevado,

Que estando con ella no parte de mí.

Quir. Que no morirás : ¿qué estás ahí diciendo?

Que amor aunque mate no acaba la vida,

Y aunque su pena no tiene medida,

Á aquel que mas mata le deja viviendo.

Tor. Yo eso que dices bien claro le entiendo,

Porque esa razón es muy verdadera

Mas es que morir, continuo que muera,

Pensando en la vida, mil muertes sufriendo.

Quir. Mándeme ilana, pues que es tan hermosa,

Que nunca la vea ni nunca la huya :

Si quiere matarme, ¿mi vida no es suya?

Y si ella la mata será venturosa.

¿Pues no te parece que es bien poderoso

Benita, que puede mandarte que mueras?

Pues sirve, Toribio, que nunca debieras

En toda tu vida hacer otra cosa.

VILLANCICO.

Nunca yo pensé que amor

Con sus amores,

De amor matase pastores.

Tres galanes palaciegos

Yo pensé que siempre andaba,

Y no pensé que mataba

Los pastores ni matiegos :

Mas do van tras sus borrajes,

Veo que con su dolor

Les da dolores

Con que los mata de amores.

Con su nombre falso engaña

Que pastor que no es nada,

Y de majada en majada,

Y de cubata en cubata.

Va con su engañosa maña

Prometiendo su favor,

Y sus favores

Matan despues los pastores.

BARTOLOMÉ
DE TORRES NAHARRO

COMEDIA HIMENEA

PERSONAS.

HIMENEO.	BOREAS.
MARQUES.	ELISO.
FEBEA.	TURPEDIO.
DORESTA.	CANTORES.

JORNADA I.

HIMENEO, BOREAS, ELISO.

Him. Guarde ~~Dios~~, señora ~~mis~~,
Vuestra graciosa ~~presencia~~
Mi sola felicidad ;
Aunque es sobrado ~~osado~~
Sin tomar vuestra licencia
Daros yo ~~mi~~ libertad.
Pero en mi ~~primer~~ mirarlo
Tan ciego de amor me vi,
Que cuando miré ~~por mí~~.
Fué tarde ~~para~~ ~~hablarme~~,
Hasta agora
Que de mí sois ya señora.
Habeisme muerto de ~~amores~~.

Y dejaisme aquí en la plaza
Donde publique mis yerros;
Como aquellos cazadores
Que desque matan la caza
La dejan para los perros.
Donde quiera que me halle
Diré siempre que es mal hecho,
Pues yo vos guardo en mi pecho,
Vos me dejéis en la calle.
Bien me viene

Que sin culpa muera y pene.

Bor. ¿Aun agora comenzamos
Y tantos duelos tenemos?

Him ¿Qué hablas allá, villano?

Bor. Digo, señor, que nos vamos,
Que mañana tornaremos,
Y quizá con mejor mano.

Him. Mas vame por la vihuela,
Quizá diré una cancion
Tan envuelta en mi pasion,
Que todo el mundo se duela,
Sino aquella
Que dolor no cabe en ella.

Bor. No podrás, señor, tañer,
Porque le falta la prima
Y están las voces gastadas.

Him. No cures, hazla traer,
Que el dolor que me lastima
Las tiene bien concertadas.

Bor. Aunque te sepa enojar
Haremos bien de nos ir.

Him. ¿Y es tiempo de ir á dormir?

Bor. Y aun hora de levantar.

Him. Calla, loco,
Que en mis males sabes poco.

Bor. Sepas que estás en error,
Si tan grosero me hallas
Como tú me certificas;
Pues de cierto sé, señor,

Que con la pena que callas
Es nada cuanto publicas.
Y si mueres por tal dama
Tienes muy justa querella,
Pues otros mueren sin vella
Que se ahogan en su fama,
Con decir
Que es la vida bien morir.

El. Dile de eso y medraremos.

Him. ¿Qué hablas allá entre dientes,
Almahacen de negligencia?

El. Que presto lo llevaremos
Con los otros inocentes
Á la casa de Valencia.

Him. No medre quien te vistió.
¿Y á quién tienes de llevar?
Tú de mí debes hablar.

El. Vos lo decis, que no yo.

Him. ¡Oh borracho,
Mal criado é sin empacho!

El. Mas, señor, pues que así es,
Tu senioría provea
Que ninguno aquí te halle;
Porque su hermano el marques
De la señora Febea
Visita mucho esta calle;
Trae muy buenos criados,
Y tú los tienes mejores.
Reniega de los amores,
No vamos descalabrados.

Him. Yo me quedo :
Váyase quien les ha miedo.

El. Si quieres, señor, probar
Cuánto miedo les tenemos,
Y saber cuánto nos tienen,
Anda, vete á reposar;
Nosotros nos quedaremos
Á respondelles si vienen.

Him. Pues catad que esteis velando,

Porque vernán mas ~~de dos~~:

El. Vengan diez, ~~cuero de Dios,~~
Que no se irán alabando.

Bor. Ya viniesen,
Con tal que no ~~os huiesen~~.

Him. Mientras ~~no os enojaren~~
No los corrais por agora,
Que seria inconveniente;
Si no que si ~~bravearen~~;
Por amor ~~de mi señora~~
Los espanteis solamente.

El. Ve con Dios, ~~deja hacer~~,
Que de todo les porremos.

Bor. Habla paso, y acordemos
Lo que mas ~~es menester~~.

Him. Digo, Eliso,
Haz que estés sobre el ~~aviso~~.

BOREAS, ELISO.

El. Muy ~~modorro~~ sois, amigo,
Porque yo me sé guardar
De los peligros mundanos.

Bor. Á la fe ~~que estás conmigo~~.
Hagamos por nos salvar
Como dos buenos hermanos;
Huigamos de esta ~~congoja~~
Y apartémonos del mal;
Que á la fe todo lo al
Es andar de mula ~~coja~~.

El. Pues sabrás
Que agora te quiero ~~mas~~.

Bor. Bien tengo que te decir
De una cierta amiga ~~mia~~,
Que se deshace por ~~mi~~;
Pero por no te mentir,
Yo tengo en la ~~fantasia~~
Que no estamos bien ~~acord~~.

El. Pues ~~no terminos~~, par Dios.

Aunque en tus cosas hablemos,
Que si nada sentiremos
Bien corremos todos dos.

Bor. No sé nada,
Mas si la calle es tomada...

El. No temas, aunque eso sea,
Que por las casas caidas
Nos iremos con la luna,
Y sin que nadie nos vea
Salvaremos nuestras vidas,
Y sin deshonor ninguna.

Bor. Voto á Dios, que has dicho bien,
Y que alabo tu razon.
Pero mira aquel cañon
Que paresco no sé quién.

El. Ven seguro,
Que era la sombra del muro.

Bor. Mira bien á cada parte.

El. Ya lo tengo bien mirado,
Y es así como te digo.

Bor. Pues de mí puedo jurarte
Que no me habia quedado
Gota de sangre conmigo.

El. Pierde agora esos temores
Si no has perdido el correr,
Y hazme tanto placer
Que me cuentes tus amores;
Mientras vemos,

Que partir no nos debemos.

Bor. Pues que, hermano, tu deseo

Mis cosas saber desea,
La verdad de ellas es esta.
Cuando nuestro amo Himeneo
Se enamoró de Febea,
Yo de su sierva Doresta.
Y es tan hermosa doncella
Tanto gentil criatura,
Que su ama en hermosura
Puede bien vivir con ella;

Mas es tal
Que la juzgan sin igual.

El. ¿Hasla hablado algun dia?
¿Cómo sabes que te quiere?
Guarda no pises abrojos.

Bor. Sin hablalla juraria
Que por verme pena y muere,
Si no me mienten los ojos.

.
Yo confio
Que es su querer cual el mio.

El. ¿Y no has leído aquel testo,
Que maldito debe ser
Hombre que en hombre se fia?
Pues si verdad es aquesto,
Quien se fiase en muger
Muy mas maldito seria.
Á la fe para gozallas
Y no perderse tras ellas,
Oillas y no creellas,
Sacudillas y dejallas.
No lo digo
Porque las soy enemigo.

Bor. Mucho tienes de grosero :
Bien parece, Eliso hermano,
Que aun no te conoce amor
Que pensarias primero
Que no está mas en su mano
Del verdadero amador.
Porque aquel que pena y muere,
Si bien ama, y es así,
No puede hacer de sí
Sino lo que amor quisiere,
Desque dió
Su libertad á quien vió.
Por ende no hables mas
En juzgar vidas ajenas,
Pues das á muchos molestia;
Que si no quieres querrás,

Y penarás si no penas,
Y caerás de tu bestia.
Pornás en amor tu fe
Y alabarás sus fatigas,
Por mucho que agora digas
De esta agua no beberé :
Que por damas
Honramos vidas y famas.

El. Boreas, hermano mio,
Recia cosa es la razon
Contra lenguas desarmadas
Y dicen que es desvarío
Dar coces al aguijon
Y á la carreta pernadas.
Acuerda si nos iremos,
Que será bien que nos vamos,
Y tambien que proveamos
En buscar qué almorzarémos.

Bor. Nunca he gana
De almorzar por la mañana.

MARQUES, TURPEDIO.

Tur. ¿Quién va allá? ¿Jugais de piés?
Tornad un poco, galanes,
Y llevaréis que contar.

Mar. Turpedio.

Tur. Señor.

Mar. ¿Quién es?

Tur. No sé cuantos rufianes
Que andaban á capear.

Mar. Mas si los has conosciado,
Guarda no fuese Himeneo.

Tur. Par Dios, señor, no lo creo,
Porque no ovieran huido.

Mar. Antes, cierto,
Huye de ser descubierta.

Tur. Puede ser, mas aqui viene
Cada noche y cada dia

Con músicas y alboradas.

Mar. Si esa presuncion él tiene,
Voto á la virgen María,
Yo le ataje las pisadas.

Tur. Déjale, señor, hacer,
Que es usanza del palacio,
Y es un modo de solacio
Festejar y dar placer,
Y un deporte
Sin el cual no hay buena corte.

Mar. Bien me place el festejar,
Mas no en mi casa, par Dios,
La verdad hora hablando,
Porque tras de este cantar
Yo sé bien que mas de dos
Se quedan despues llorando.

Tur. Bien siento do van tus flechas.
No temas aunque eso sea;
Que la señora Febea
No es de esas que tú sospechas.
¡Qué doncella
Para burlarse con ella!

Mar. Tocarémos á la puerta
Por ver qué hace siquiera;
No nos vamos sin hablalle.

Tur. No estará, señor, despierta :
Seria cosa grosera
Dar voces hora en la calle.

Mar. ¿Pues dónde iremos agora?

Tur. Vamos por la sillería,
Que presto será de día
Y abrirá aquella señora,
Y aun haremos
Que nos dará que almorcemos.

Mar. No nos debemos partir,
Que á esta hora suelen dar
Las músicas y alboradas :
Y si aquel ha de venir,
No puede mucho tardar;

Oigamos sus badajadas.

Tur. Si que no vienen campanas
En las músicas que ordenan.

Mar. Vernán badajos, que suenan
Maitines por las mañanas.

Tur. Sin mentir
Por nos se puede decir.
Porque ha diez horas, señor,
Que andamos por la cibdad
Sonando como badajos,
Y cogemos poco honor,
Á decirte la verdad,
De aquestos vanos trabajos.
Bien es un poco por ende
Pasear sobre la cena,
Y es usanza justa y buena,
Para mancebos se entiende :
Lo demas
Va muy fuera de compas.

Mar. Pues yo te diré que sea.
Vámonos hora á dormir
Lo que queda hasta el día :
Quédese con Dios Febea,
Mañana podré venir
Á tentar su fantasía

.
.
.

JORNADA II.

HIMENEO, BOREAS, ELISO, CANTORES.

Bor. No hay nadie.

Him. Habla callando :

Mira que tengo sospecha
Que aun están por ahí.

Bor. Yo los vi, señor, cantando
Por esta calle derecha,

Buen rato, lejos de aquí.

Him. Pues, sus, buen hora es aquesta

Si no duermen mis amores :

Haz llegar esos cantores

Y demos tras nuestra fiesta.

El. Aquí vienen.

Him. Llámalos. ¿Qué se detienen ?

El. Caminad. ¿Qué estais parados ?

Him. Callando, cuerpo de Dios,

¿Qué voces son hora aquestas ?

El. Pues si los tengo llamados

Una vez y mas de dos,

¿Helos de traer acuestas ?

Him. No corrompas mis placeres.

Por mi fe que nos cigamos :

Aquí solo no riñamos,

Y en casa cuanto quisieres.

Cant. 1.º ¿Qué haremos ?

Him. Señores, que comencemos.

Cant. 1.º Acaba con esos trastes.

Cant. 2.º Calla pues tú, majadero.

Cant. 1.º ¡Cómo sobras de cortés !

¿Diremos lo que ordenastes ?

Him. Si, bien. La cancion primero,

Y el villancico despues.

Pero yo os ruego por tanto

Que vaya la cosa tal, ...

Que se descubra mi mal

En vuestras voces y canto :

Por ventura

Se aliviara mi tristura.

Cant. 1.º y 2.º Tan ufano está el querer

Con cuantos males padescer,

Que el corazon se enloquesce

De placér

Con tan justo padescer.

Cant. 1.º La pena con que fatigo

Esme tan favorecida, ...

Que de envidiosa la vida

Ya no quiere estar conmigo.

Ella se quiere peder :

Vuestra merced lo meresce.

Cant. 1.º y 2.º Y el corazon se enloquesce
De placer

Con tan justo padescer.

Cant. 1.º y 2.º Es mas preciosa ventura
Vuestra pena

Que cualquiera gloria agena.

Cant. 2.º La pena que vos causais,
Los suspiros, el tormento,
Con vuestro merescimiento
Todo lo glorificais.

Cant. 1.º y 2.º Mas codiciosa dejais
Vuestra pena,
Que cualquiera gloria agena.

Cant. 1.º Los que nunca os conocieron
Penarán por conoceros,
Y los que gozan de veros
Porque mas antes no os vieron.

Cant. 1.º y 2.º Que por mayor bien tuvieron
Vuestra pena,
Que cualquiera gloria agena.

Him. No mas, señores, agora,
Dejemos para otro dia;
Poco y bueno es lo que place.
Tambien porque esta señora
Se paró á la gelosia,
Quiero saber lo que hace.

Cant. 1.º Vamos.

Cant. 2.º Vamos.

Him. Id con Dios.

HIMENEO, BOREAS, ELISO, FEBEA.

Bor. Ce, señor, buen tiempo tienes.

Him. ¡ Oh mayor bien de los bienes !
Es mi bien.

Feb. ¿ Mas quién sois vos ?

Him. Quien no fuese,
Ni mas un hora viviese.

Feb. No os entiendo, caballero.
Si merced quereis hacerme,
Mas claro habeis de hablarme.

Him. Y aun con eso solo muero,
Que no quereis entenderme
Sino entender en matarme.

Feb. Cómo os llamais os demando.

Him. Por las llamas que me dais,
Del fuego que me causais
Lo podeis ir trasladando.

Feb. Gentilhombre,
Quiero saber vuestro nombre.

Him. Soy el que en veros me veo
Devoto para adoraros,
Contrito para quereros.
Soy aquel triste Himeneo,
Que si no espero gozaros
No quisiera conoceros,
Porque en ser desconocida
Me matais con pena fuerte,
Sabiendo que de mi muerte
No podeis ser bien servida ;
Pero sea,

Pues por vos tambien se emplea,

Feb. Bien me podeis perdonar
Que, cierto, no os conocia.

Him. Porque estoy en vuestro olvido.

Feb. En otro mejor lugar
Os tengo yo todavía,
Aunque pierdo en el partido.

Him. Yo gano tanto cuidado
Que jamas pienso perdello,
Sino que con merescello
Me parece estar pagado ;
Pues padezco

Menos mal del que merezco.

Feb. Gran compasion y dolor

He de ver tanto quejaros,
Aunque me place de oiros.
Y por mi vida, señor,
Querría poder sanaros
Por tener en qué serviros.

Him. Ojalá pluguiese á Dios
Que querais como podeis,
Porque mis males saneis,
Que esperan á sola vos.

Feb. Dios quisiese
Que en mi tal gracia cupiese.

Him. Esa y todas juntamente
Cabén en vuestra bondad,
Pues os hizo Dios tan bella;
Pero de esta solamente
Tengo yo necesidad,
Aunque soy indigno de ella.

Feb. Mas merescéis que pedis,
Aunque lo que es no sé;
Mas de grado lo haré
Si puedo como decís,
Pero he miedo
Que sin dañarme no puedo.

Him. Pláceme, señora mía,
Que me habeis bien entendido;
No os quiero mas detener;
Vuestra misma fantasía
Vos dirá que lo que pido
Lo compra bien mi querer.
Y las mercedes pesadas.
Que con fatiga se hacen.
Son las que alegran y placen,
Y las que son estimadas;
De las cuales
Todas las vuestras son tales.

Feb. Pues si puedo complaceros,
Aclaradme en qué manera
Porque tengais cosa cierta.

Him. Que cuando viniere á veros

En la noche venidera,
Me mandéis abrir la puerta.

Feb. Dios me guarde.

Him. ¿Qué, señora ?

¿ Revocaisme ya el favor ?

Feb. Sí, porque no me es honor
Abrir la puerta á tal hora.

Him. No son esas
Vuestras pasadas promesas.

Feb. ¿ Pues cómo quereis que os abra ?
Que en aquellos tiempos tales
Los hombres sois descorteses.

Him. Señora, no tal palabra :
Si quereis sanar mis males,
No busqueis esos reveses,
Ya sabeis que mis pasiones
No me mandan enojaros,
Y no debeis excusaros
Con excusadas razones,
De tal suerte
Que me causais nueva muerte.

Feb. No puedo mas resistir
Á la guerra que me dais,
Ni quiere que me la deis.
Si concertais de venir,
Yo haré lo que mandais
Siendo vos el que debeis.

Him. Debo siervo y cautivo
De vuestro merescimiento,
Y así me parto contento
Con la merced que recibo.

Feb. Id con Dios.

Him. Señora, él quede con vos.

HIMENEO, BOREAS, ELISO.

Bor. Señor, pues has conseguido
La merced que deseaste,
Tan conforme á tu querer;

Cúmplenos lo prometido.

Pues sabes que nos mandaste

Las albricias del placer.

Him. Hermanos, de muy buen grado,

Que es razon en todo caso.

Toma tú el sayo de raso,

Y tú el jubon de brocado,

Que otro dia .

Yo os daré mejor valia,

Bor. Dios haya de tí memoria

Y acreciente tu vivir

Con honra y fama sin par,

Y te dé tanta victoria

Que no tengas que pedir,

Pues no te falta que dar.

El. Yo no quiero tus brocados,

Ni consiento, ni es honesto

Que quedes tú descompuesto

Por componer tus criados.

Ten cordura,

Que tu largueza es locura.

Bor. Bien dices

Him. No quiero yo,

Sino daros esto y mas.

El. No queremos un cabello.

Him. ¿Porqué?

El. Señor, porque no;

Sino aquello que nos das

Te debes honrar con ello.

Him. Pues callad, hermanos míos,

Sed los que sois por entero,

Que yo os daré, si no muero,

Mas que ropas y atavíos ;

Que el amor

Es de hermano y no señor.

El. Por eso, señor, tomamos

La voluntad por el hecho

De tu mucha cortesía ;

Mas si quieres que nos vamos,

Sernos ha mayor provecho,
 Porque se hace de día.
 Esta tarde tornaremos
 Yo y Boreas paseando,
 Para ver disimulando
 Con qué esperanza vernemos.

Him. Así sea.

Quede Dios con mi Febea.

MARQUES, TURPEDIO.

Tur. Ce, señor, oyes que digo,
 Veslos allá do han pasado,
 Que agora parten de aquí.

Mar. Pese al diablo conmigo
 Porque nos hemos tardado,
 Que no se fueran así.

Tur. Déjalos, señor, andar,
 Tu señoría no pene,
 Porque la noche que viene
 No nos pueden escapar;
 Que haremos
 De modo que los tomemos.

Mar. ¿Cómo se podrá hacer
 Que si yo la noche vengo
 Pueda ver toda la fiesta?
 Porque aunque sepa perder
 La persona y cuanto tengo,
 Yo sabré qué cosa es esta.
 Y aun si le tomo con ella,
 Prometo á Dios verdadero,
 Y á fe de buen caballero,
 De matar á él y á ella;
 Que la vida
 Por la fama es bien perdida.

Tur. Pues, señor, en conclusion
 Á nos nos cumple venir
 Antes de ser prevenidos,
 Y detras de aquel canton

Estaremos á sentir
Sin que seamos sentidos;
Y de allí si estás alerta
Le podrás bien ver entrar,
Y así podemos saltar
Para tomalle la puerta;
Lo demas
Se hará como querrás.

Mar. Pues luego bueno seria,
Sin que mas aquí tardemos,
Que nos vamos á comer
Y que durmanos el día,
Pues la noche velaremos
Como será menester,
Y aun venir acompañados
Nos será cosa muy sana :
Quizá vernemos por lana
No tornemos trasquilados,
Y por ende
Vengamos como se entiende.

Tur. Antes, señor, te prometo
Que con ayuda de Dios,
Tú y yo podemos bastar ;
Y tambien porque el secreto,
Despues que sale de dos,
Es una cosa vulgar.
Pues si no rescibes pena,
Solos nos cumple venir
Porque no des á sentir
Si tu hermana es mala ó buena.
Ten buen seso,
Que su honra está en tu peso.

Mar. Y aun por esto yo procuro
Que aunque venga acompañado
Me lo pague todavía.

Tur. De aqueso yo te aseguro
Que ningun enamorado
Se pagó de compañía;
Y cuando bien la trajere

Traerá sus dos criados,
Que de sombras de tejados
Huirán á cual mas puidiere.

Mar. Ya se alcanza
Hasta do llega su lanza.

Tur. Pues, señor, no nos curemos
Ni de sus armas temamos,
Pues que no son Anibales,
Vengamos como debemos,
Que nosotros dos bastamos
Para cuatro lanzas tales.

Mar. Bien me aconsejas por cierto,
Yo me confio de tí.
Pero vámosnos de aquí,
No sientan nuestro concierto;
Que en consejas
Las paredes han orejas.

JORNADA III.

BOREAS, ELISO.

Bor. Pues, Eliso, hermano mio,
No te quiero ser muy luengo,
Ni sé si te enojarás;
Mas con lo que en tí confio
Y el gran amor que te tengo,
Te diré lo que oirás :
Por eso no te receles,
Que los buenos servidores
Han de ser á sus señores
Muy leales y fieles;
Mas no tanto
Que se pongan del quebranto.
Bien te debes acordar
Desde ayer á lo que creo,
Nota bien lo que diré,
Que no quisiste tomar

Lo que te daba Himeneo,
Ni yo por tí lo tomé.
Ni me hagas entender .
Que aquella fué lealtad;
Que es la mayor necedad
Que nunca te ví hacer
Pues perdiste
Lo que en diez años serviste.

El. No tengas á maravilla
Si no quise á dos por tres
Lo que nuestro amo nos dió,
Que cierto tengo mancilla
De velle para quien es
Mas pobre que tú ni yo.
Si cuando rico se viere
No se acordare de nos,
Allá contará con Dios
Cuando de este mundo fuere :
Pues vivamos,
Que no falta que vistamos.

Bor. No das en todo el terrero,
Ni por ahí te me escapas,
Ni tienes razon ninguna ;
Porque es un necio grosero
Quien puede tener dos capas
Y se contenta con una.
Lo que somos obligados
Es servir cuanto podemos,
Y tambien que trabajemos
En que seamos pagados ;
De otra suerte
Nuestra vida es nuestra muerte.

El. Hermano, bien te he entendido,
Por lo cual á tu mandado
Me ternás continuamente,
Y aunque tengo por perdido
Todo el tiempo que he dejado
De te ser muy obediente.
Y pues ya tan claras son

Mi mentira y tu verdad,
Confieso mi necedad
Y alabo tu discrecion,
Y de hoy mas
Yo haré lo que verás.

Bor. Mucho huelgo, hermano Eliso,
Pues que repruebas el mal
Como de buenos se espera;
Vivamos sobre el aviso,
Que sin duda el hospital
Á la vejez nos espera
Por lo cual te cumple, hermano,
Que sin vergüenza ni miedo
Cuando te dieren el dedo
Que abarques toda la mano.
Haz si puedes
Que puedas hacer mercedes.

El. Hermano, deja hacer,
Que no quiero mas laceria
De la que tengo pasada;
Y aun si recibes placer
Dejemos esta materia
Porque está bien disputada.
Buen tiempo se nos ofrece,
Y es cosa justa y honesta :
Hablemos á tu Doresta
Que á la ventana parece.

Bor. Ya la veo,
Y es cumplido mi deseo.

El. Pues anda, vela á hablar :
Yo quedaré de esta parte,
Y escucharé desde aquí,
Que me conviene notar
Cómo sabes requebrarte
Para que aprenda de ti.

Bor. No te burles aunque calle,
Ni me tengas por grosero,
Que en manos está el pandero
De quien bien sabrá tocallo.

El. Ve callando,
Que ya nos está mirando.

BOREAS, ELISO, DORESTA.

Bor. Doresta, señora mía,
Guarde Dios vuestra beldad
Y vuestra gentil manera.

Dor. Si no por la compañía,
Yo os hablára, de verdad,
De modo que no os pluguiera.

Bor. ¿Porqué, señora Doresta?

Dor. Porque no me motejeis,
Que si otra vez lo haceis
No os placera la respuesta,
Que aunque fea
No tengo envidia á Febea.

Bor. Señora, no os deis fatiga
Por yo decir una cosa
Que dirá cualquier que os viere.

Dor. Boreas, ¿quereis que os diga?
Cual me veis fea ó hermosa,
Tal no falta que me quiere.

Bor. Pluguiera, señora, á Dios
En aquel punto que os ví,
Que quisiera tanto á mí
Como luego quise á vos.

Dor. ¡Bueno es eso!
Á otro can con ese hueso.

Bor. Ensayad vos de mandarme
Cuanto yo podré hacer,
Pues os deseo servir,
Siquiera porque en probarme
Conoscais si mi querer
Concierta con mi decir.

Dor. Si mis ganas fúesen ciertas
De quereros yo mandar,
Quizá de vuestro hablar
Saldrian menos ofertas.

Bor. Si mirais,
Señora, mal me tratais.

Dor. ¿Cómo puedo mal trataros,
Con palabras tan honestas
Y por tan corteses mañas?

Bor. Como ya no oso hablaros,
Que teneis ciertas respuestas
Que latisman las entrañas.

Dor. Por mi fe tengo mancilla
De veros así mortal.
¿Morireis de aquese mal?

Bor. No sería maravilla.

Dor. Pues, galan,
Ya las toman do las dan.

Bor. Por mi fe que holgaria,
Si como otros mis iguales
Pudiese dar y tomar ;
Mas veo, señora mia,
Que recibo dos mil males,
Y ninguno puedo dar.

Dor. ¿Qué sabeis vos si los dais,
Aunque no se da á entender?
Como vos soleis hacer,
Que sin dolor os quejais.

Bor. Plegue á Dios
Que mi pena pene á vos.

Dor. Vos andais tras que publique
Lo que está mejor secreto
Para mi fama y la vuestra ;
Pues sin que mas os suplique
No querais, pues sois discreto,
Que haga tan loca muestra.

Bor. No os quiero mas deservir,
Pues algo pienso entenderos,
Y tendré que agradeceros
Si me mandardes venir
Hora cierta,
Que no me negueis la puerta.

Dor. Tal cosa no me mandeis,

Que modo ninguno veo
De poder hacello así,

Bor. Esta noche, si quereis,
Cuando abrireis á Himeneo,
Me podeis abrir á mí.

Dor. Mejor vivan ella y él.
Por eso perded cuidado,
Que mi ama ha concertado
Que ninguno entre con él.

Bor. Pues haced
Que me cumplais la merced.

El. Ha de ser para mañana.
Vámonos, que eres prolijo.

Bor. ¿Consentis, señora, vos?

Dor. Señor, sí, de buena gana,
Pues que aquel señor lo dijo.
Id con la gracia de Dios.

Bor. Y en la vuestra quede yo
Para mi consolacion.

Dor. Estad de buen corazon,
Que Dios por todos murió.

Bor. Pues, señora,
Vos quedad mucho en buen hora.

El. Boreas, nunca creyera
Que tanto bien alcanzabas
En este penado oficio,
Si por mis ojos no viera
Cuando á Doresta hablabas
Cuanto queda á tu servicio.

Bor. Vamos, y no nos tardemos,
Que nuestro amo está esperando.

El. Bien podemos ir hablando,
Que harto tiempo tenemos.

TURPEDIO, DORESTA.

Tur. Beso las manos, señora
De mis secretos, por tanto,
La muy hermosa Doresta.

Dor. Señor, vengais en buen hora.

¿Para qué de chico santo
Quereis hacer tanta fiesta?

Tur. Sois así gran santo vos,
Y en vos tal gracia hallaron,
Que de cuantos os miraron
Los mas os tienen por Dios,
Y no digo
Lo que sois para conmigo.

Dor. ¡Oh, qué gracioso venis!
Nuestro Señor os bendiga.

¿Sabeis mas que me decir?

Tur. Si á mí, señora, decis
Sé que me sois enemiga
Porque os deseo servir.

Dor. ¿Mal lo hago todavía?

Tur. No podeis peor hacello.

Dor. Pues de hoy mas, si pienso en ello,
Lo haré sin cortesía.

Tur. ¿Qué hareis?

Dor. Rogaros que me dejeis.

Tur. Algun enamoradillo
Sé que esperais vos agora.

Dor. Mas hombre que vos en todo.

Tur. Cierto, no me maravillo,
Porque sois merecedora
Del mayor que pisa lodo.

Dor. No seriades mocho.

Tur. Y aun hombre os pareceré.

Dor. Dejadme por vuestra fe,
Que no quiero vuestro empacho.

Tur. Ni querais,
Ni de Dios salud hayais.

Dor. Pues yo vos prometo á Dios
Que yo lo diga al marques,
Y quizá por vuestro daño.

Tur. Pues si tal sale de vos,
Yo os daré tanto mal mes
Que nunca os falte mal año,

Dor. ¡ Veis qué rapaz sin mesura,
Cómo tiene presuncion !

Tur. Pues voto al fuerte Sanson
De daros mala ventura;
Que aquí está
Quien de vos me pagará.

Dor. Pues no te tomes conmigo,
Que no me espantan tus motes
Por mucho que me amenaces;
Que si á tu amo lo digo
Te hará dar mil azotes,
Que es castigo de rapaces.

Tur. Pues si alcanzarte pudiera,
Por eso que agora dices,
Te cortára las narices,
Doña puerca, escopetera.

Dor. Para vos.

Tur. ¡ Oh ! reniego, y no de Dios.

JORNADA IV.

HIMENEO, BOREAS, ELISO.

Him. Pues agora, mis hermanos,
Tú, Boreas, y tú, Eliso,
Lo hablado se os refiere :
Yo me pongo en vuestras manos,
Ved que esteis sobre el aviso
Mientras yo dentro estuviere.

Bor. Señor, así lo haremos :
Entra tú con mano diestra,
Que por tu fama y la nuestra,
Si conviene, moriremos.

Him. Yo lo crea.

El. Tal es, señor, el deseo

Him. ¿ Será tiempo de llamar ?

El. Es temprano cuanto quiera,
Dejemos dormir la gente.

Bor. Mas, señor, en tal lugar

Quien tras tiempo tiempo espera,
Tiempo vien que se arrepiente.

Him. Pues luego dad acá, vamos,
Llegad conmigo y veremos.

Bor. ¿ Quereis, señor, que gastemos
Lo que los dos concertamos ?

Que Febea

Solo á tí, señor, desea.

Him. Pues solo voy.

El.

Ve con Dios.

BOREAS, ELISO.

Bor. Mas vaya con el diablo.

El. No, que se va santiguando.

Bor. Calla tú, cuerpo de nos;
Cuanto yo concierto y hablo
Tanto tú me vas gastando.

El. No hago por cierto, hermano.

Bor. Pues cuando llamar queria,
¿ Porqué de gran groseria
Dijiste que era temprano ?
Que es locura

Esperar mala ventura.

Porque en aquestos conciertos

Si fuésemos afrentados

Demorando aquí con él,

Esperando somos muertos,

Y huyendo, deshonorados,

Y no sé qué fuera dél,

Mas solos de esta manera,

Si quisiéramos huir,

Podemos despues decir

Una mentira cualquiera.

Mi consejo

Será guardar el pellejo.

El. Dejemos esta cuestion,

Y mira que ya es entrado.

Bor. ¿ Pues qué tienes en la mente ?

El. Que me hables sin pasión,
Y dejando lo pasado
Hablemos en lo presente.

Bor. Tengo tan poco sentido
Y estoy tan fuera de mí,
Que por no me ver aquí
No quisiera ser nascido.

El. Calla, hermano,
Que te quejas muy temprano.

Bor. ¡ Oh, que haga mal viaje
Quien en tan fuerte jornada
Y en tal congoja me mete !
Pues hombre de mi linage
Nunca supo qué era espada,
Ni broquel, ni coselete.
Yo tambien soy mas que loco
Por venir en tal lugar,
Pues que no quiero matar,
Ni que me maten tampoco.

El. Cuerdo eres,
Hagamos lo que quisieres.

Bor. Que no esperemos batalla,
Sino que luego nos vamos
Por no ser muertos aquí.

El. ¿ Pues si sale y no nos halla ?

Bor. No faltará qué digamos,
Si dejas hablar á mí.

El. Pues para todo hay remedio,
Sin porqué no nos ándemos,
Cuando algo sentiremos
Meteremos tierra en medio.

Bor. ¡ Qué placer !
¿ Y quién no puede correr ?

El. ¿ Cómo no ?

Bor. Porque no puedo,
Que son las armas pesadas
Y dejallas no osaré :
Tambien porque con el miedo
Tengo las piernas cortadas,

Que moverme no podré.

El. Pues deja, hermano Boreas,
Las armas con que te hallas,
Porque quizá por salvallas
Perderás cuero y correas,
Y verás
Cuan sin pena correrás.

Bor. Pues si las armas perdiese,
¿ Nuestro amo qué diría
De cobarde y de judío ?
Que si escusa no tuviese
Para dar, como cumplía,
Me echaría en aquel río.

El. Pues si no puedes con ellas,
Dámelas para que huyas,
Que las mías y las tuyas
Yo daré mal cabo de ellas.

Bor. Y la capa,
¿ Qué dirán si se me escapa ?

El. Para la capa ternás
Dos mil escusas sobradas
Para no poder salvalla,
Que si tú quieres dirás
Que jugando á cuchilladas
Te fué forzado dejalla.
Porque los homhres de guerra,
Para poderse valer,
Primero de acometer
Dejan la capa por tierra.

Bor. Pues espera,
Tendrécía de esta manera.

MARQUES, TURPEDIO.

Tur. ¿ Quién anda ahí ?

Mar. Mueran, mueran.

¿ Por dó van ?

Tur. Allá han traspuesto;
Mas la capa irá conmigo.

Mar. Pese á tal, si no huyeran,
Que por ventura de presto
Lleváran un buen castigo.

Tur. Mas, señor, ¿sabes que creo
Que sabrás lo que deseas ?
Que esta capa es de Boreas,
Un criado de Himeneo.

Mar. Di, ¿qué fué ?

Tur. Si señor, en buena fe.

Mar. ¿Cuántos eran ?

Tur. Solos dos :

Y por la capa, señor,
Son sus criados de aquel.

Mar. Pues voto al cuerpo de Dios
Que queda dentro el traidor.

Tur. Si tal es, doblen por él.

Mar. Ven acá, que es de pensar
De qué manera haremos.

Tur. Señor, que luego llamemos,
Pues que nos conviene entrar.

Mar. Ciertamente :

Se nos irá, si nos siente.

Tur. ¿Pues quieres cosa mas cierta
Por quitar este recelo
Y acertar esta jornada ?
Da tú una coz á la puerta,
Que des con ella en el suelo.
Jugarémos de antuviada.
Ningun temor se reciba
Si entramos apercebidos,
Que aun no seremos sentidos
Cuando seremos arriba.

Mar. Sus pues, vamos,
Que ya sobrado tardamos.
Dame esa capa tú á mí.

Tur. Toma la rodela, aosadas.

Mar. Dala acá, que bien te entiendo.

Tur. Pues si quereis así,
Y arrancadas las espadas

Vamos diciendo y haciendo.

Mar. Pues si viniere en tus manos
Y le pudieres coger,
Haz que no haya menester
Médicos ni cirujanos.

Tur. Entra presto,
Deja á mí hacer el resto.

JORNADA V.

MARQUES, FEBEA, DORESTA, TURPEDIO.

Mar. ¡ Oh ! mala muger, traidora,
¿ Dónde vais ?

Tur. Paso, señor.

Feb. ¡ Ay de mí, desventurada !

Mar. ¿ Pues qué os parece, señora ?
¿ Para tan gran deshonor
Habeis sido tan guardada ?
Confesaos con este page,
Que conviene que murais ;
Pues con la vida excusais
Un tan antiguo linage.
Quiero daros,
Que os doy la vida en mataros.

Feb. Vos me sois señor y hermano
(Maldigo mi mala suerte
Y el día en que fui nascida),
Yo me pongo en vuestra mano,
Y antes os pido la muerte
Que no que me deis la vida.
Quiere morir, pues que veo
Que nascí tan sin ventura :
Gozará la sepultura
Lo que no pudo Himeneo.

Mar. ¿ Fué herido ?

Tur. No, que los piés le han valido.

Feb. Señor, despues de rogaros
Que en la muerte que me dais

No os mostreis todo cruel,
 Quiero tambien suplicaros
 Que pues á mí me matais,
 Que dejeis vivir á él.
 Porque segun lo atribuyo,
 Si sé que muere de esta arte,
 Dejaré mi mal aparte
 Por mejor llorar el suyo.

Mar. Toca á vos

Poner vuestra alma con Dios.

Feb. No me querais congojar
 Con pasion sobre pasion
 En mis razones finales ;
 Dejadme, señor, llorar,
 Que descansa el cocazon
 Cuando revesa sus males.

Mar. Pues contadme en qué manera
 Pasa todo vuestro afan.

Feb. Pláceme, porque sabrán
 Como muero, sin que muera,
 Por amores
 De todo merecedores.
 Doresta.

Dor. Ya voy, señora.

Feb. Ven acá, serás testigo
 De mi bien y de mi mal.

Tur. Señor, es una traidora.

Dor. Tú, de bondad enemigo.

Mar. Callad, hablemos en al.

Feb. Hablemos como la suerte
 Me ha traído en este punto,
 Do yo y mi bien todo junto
 Moriremos de una muerte :
 Mas primero
 Quiero contar como muero.
 Yo muero por un amor,
 Que por su mucho querer
 Fué mi querido y amado,
 Gentil y noble señor,

Tal que por su merescer
Es mi mal bien empleado.
No me queda otro pesar
De la triste vida mia,
Sino que cuando podia
Nunca fui para gozar,
Ni gocé
Lo que tanto deseé.
Muero con este deseo,
Y el corazon me revienta
Con el dolor amoroso ;
Mas si creyera á Himeneo,
No muriera descontenta
Ni le dejára quejoso.
Bien haya quien me maldice,
Pues lo que él mas me rogaba
Yo mas que él lo deseaba,
No sé porqué no lo hice.
¡ Guay de mí !
Que muero así como así.
No me quejo de que muero,
Pues soy mortal como creo ;
Mas de la muerte traidora,
Que si viniera primero
Que conociera á Himeneo,
Viniera mucho en buen hora :
Mas viniendo de esta suerte,
Tan sin razon á mi ver,
¿ Cual será el hombre ó muger
Que no le duela mi muerte,
Contemplando
Porqué y dónde, cómo y cuándo ?
Yo nunca hice traicion :
Si maté, yo no sé á quién,
Si robé, no lo he sabido ;
Mi querer fué con razon,
Y si quise, hice bien
En querer á mi marido.
Cuanto mas que las doncellas,

Mientras que tiempo **tuvieren**.
 Harán mal si no **murieren**
 Por los que **mueren** por ellas;
 Pues **muriendo**
 Dejan sus **famas** **viviendo**.

Mar. Si **temiereis** el **morir**,
 Acordaos que en el **nacer**
 Á todos se nos **concede** :
 Yo tambien **oi** **decir**
 Que es gran locura **temer**
 Lo que excusar no **se puede**.
 Y esta **vida** con dolor
 No sé porqué la **quereis**,
 Pues **muriendo** **vivireis**
 En otra **vida** mejor,
 Donde están
 Los que no sienten **afan**.
 En este mar de **miseria**
 El viejo y el **desbarbado**
 Todos **afanan** á una,
 Los pobres con la **laceria**,
 Los ricos con el **cuidado**,
 Los otros con la **fortuna**.
 No temais esta **jornada**,
 Dejad este mundo **ruin**
 Por conseguir **aquel fin**
 Para que fuisteis **criada**;
 Mas **empero**
 Confesaos aquí **primero**.

HIMENEO, BOREAS, ELISO, MARQUES, FEBEA,
 DORESTA, TURPEDIO.

Him. Caballero, no os **movais**.

Mar. ¿Cómo no? **Mozo**.

Tur. **Señor**.

Mar. Llegá presto.

Tur. **Vesme aquí**.

Him. No **braveis**, si **mandais**.

Callad y hareis mejor,
Si quereis creer á mi.

Mar. ¿Pues quién sois vos, gentilhombre?

Him. Soy aquel que mas desea
La honra y bien de Febea,
Y es Himeneo mi nombre,
Y ha de ser,
Pues que fué y es mi muger.

Mar. Catad, pues sois caballero,
No querais forzosamente
Tomaros tal presuncion.

Him. No quiera Dios, ni yo quiero
Sino muy humanamente
Lo que me da la razon :
Y porque con la verdad
Se conforme mi querella,
Hagamos luego con ella
Que diga su voluntad,
Y con todo
Hágase de aqueste modo.
Que si Febea dijere
Que me quiere por marido,
Pues lo soy, testigo Dios,
Que pues la razon lo quiere
(No perdiendo en el partido)
Lo tengais por bueno vos.
Pues sabeis bien que en linage
Y en cualquier cosa que sea,
La condicion de Febea
Me tiene poco ventage,
Y esto digo
Porque vos sois buen testigo.

Mar. Bien veo que sois iguales
Para poderos casar,
Y lo saben donde quiera;
Pero digo que los tales
Lo debrian negociar,
Por otra mejor manera.

Him. Ya sé yo poner tercero

Donde fuera menester
 Pero si tomo muger
 Para mí solo la quiero;
 Pues así
 Quise engañarme por mí.
 Yo, señora, pues ordeno
 Que se quede lo pasado.
 Si bien mataros quisiera,
 Él hacia como bueno,
 Y le fuera mal contado.
 Si de otro modo hiciera.

Mar. No haya mas, pues que es ya fecho.
 Plegue al divino Mesías
 Que le goceis muchos dias
 Y que os haga buen provecho;
 Pues casastes
 Mejor de lo que pensastes.

Him. Yo digo, pues que así es,
 Que vos nos tomeis las manos
 Por quitar estas zozobras;
 Y si quisierdes despues
 Seamos buenos hermanos
 Y hagamos nos las obras.

Mar. ¿Quereis vos?

Feb. Soy muy contenta.

Mar. Dad acá.

El. Gracias á Dios.

Bor. Sí, pues que hace por nos
 En sacarnos de esta afrenta.

Mar. Pues veamos
 Qué será bien que hagamos.

Him. Si vuestra merced mandare,
 Vámonos á mi posada,
 Sentirá mis ganas todas,
 Y segun alli ordenare
 Nombraremos la jornada
 Para el dia de las bodas.

El. Pues antes que a quoso sea,
 Boreas y yo, señores,

Nos damos por servidores
A la señora Febea.

Feb. Por hermanos,

Bor. Besamos sus piés y manos.

El. Tambien al señor marques

Ofrecemos el deseo,

Con perdon de lo pasado.

Tur. Yo tambien, pues que así es,

Me dó al señor Himeneo

Por servidor y criado.

Feb. Mas porque nuestros afanes

Nos causen cumplida fiesta,

Casemos á mi Doresta

Con uno de estos galanos.

Mar. ¿Y con quién?

Feb. Con el mas hombre de bien.

Him. Cada cual lo piensa ser.

Feb. Por cierto todos lo son.

Mar. Pues, señora, ¿qué remedio?

Feb. Que la demos á escoger :

Porque ella tiene aficion

Á Boreas ó á Turpedio.

Tur. Yo, señores, no la quiero.

Dor. Malos años para vos.

Tur. Pues voto al cuerpo de Dios...

Mar. Calla, rapaz majadero.

Feb. No haya mas :

Toma tú cual mas querrás.

Him. Yo tomo el cargo, señora,

De casaros á Doresta

Si se continúa de mí :

Dejémoslo por ahora.

Vámosnos, que es cosa honesta

No nos tome el sol aquí.

Mar. Pues á Dios.

Him. No quiero nada.

Mar. Sí señor.

Him. Par Dios no vais.

Mar. ¿Porqué no?

Him. Porque vengais
 Á conocer mi posada,
 Holgaremos
 Que cantando nos iremos.

Mar. Pláceme por vuestro amor,
 Si mi hermana vuestra esposa
 Nos hiciese compañía.

Feb. Soy contenta.

Him. Pues, señor,
 Cantemos alguna cosa
 Solamente por la via.

Mar. ¿Qué diremos?

Him. De la gloria
 Que siente mi corazon
 Desque venció su pasión.

Mar. Decid victoria, victoria :
 Vencedores,
 Cantad victoria en amores.

Victoria, victoria,
 Los mis vencedores,
 Victoria en amores.

Victoria, mis ojos,
 Cantad si llorastes,
 Pues os escapastes
 De tantos enojos :
 De ricos despojos
 Sereis gozadores.
 Victoria en amores.

LOPE DE RUEDA

LA CARÁTULA

PASO.

PERSONAS.

ALAMEDA, simple.

SALCEDO, su amo.

Campo solitario.

Al. ¿ Acá está vuesa merced, señor mosamo ?

Salc. Aquí estoy : ¿ tú no lo ves ?

Al. Pardiez, señor, á no toparos, que no le pudiera encontrar aunque echára mas vueltas que un podenco cuando se viene á acostar.

Salc. Por cierto, Alameda, que es negocio ese que no se puede creer fácilmente.

Al. Á no creerme dijera que no estábades en vuestro juicio, pues á fe que vengo á tratar con vuesa merced un negocio, que me va mucho en mi conciencia, si acaso me tiene cilicio.

Salc. Silencio querrás decir.

Al. Sí, silencio será, pienso que...

Salc. Pues di lo que quieres, que el lugar harto apartado es si ha de haber silencio ó cosa de secreto.

Al. ¿ Hay quien nos pueda oír por aquí ? Mírelo bien, porque

es cosa de grande secreuto, y en topetando que le topete, luego le conosciuerá vuesa merced como si se lo dijeran al oído.

Salc. Que te creo sin falta.

Al. ¿Pues no m'habia de creer siendo nieto de pastelero?

Salc. ¿Que hay? acabemos.

Al. Hable quedo.

Salc. ¿Qué aguardas?

Al. Mas quedo.

Salc. Di lo que has de decir.

Al. ¿Hay quien nos escuche?

Salc. ¿No te habemos dicho que no?

Al. Sabed que me he hallado una cosa con que podré ser hombre, de Dios en ayuso.

Salc. ¿Cosa de hallar, Alameda? Tu compañero quiero ser.

Al. No, no; solo me lo hallé, solo me lo quiero gozar, si la fortuna no me es adversa.

Salc. Amuestra qué te has hallado, enseñanoslo.

Al. ¿Ha visto vuesa merced un cernicalo?

Salc. Sí, muy bien.

Al. Pues mayor es mi hallazgo con mas de vinticinco marevedís.

Salc. ¿Es posible? amuestra á ver.

Al. Ni sé si la venda, ni sé si lampene.

Salc. Amuestra.

Al. Á paso, á paso mirela tantico.

Salc. ¡Oh desventurado de mí! ¿que todo eso era tu hallazgo?

Al. ¿Cómo? ¿no's bueno? Pues sepa vuesa merced que viniendo del monte por leña, me la'ncontré junto al vallado del corralejo este diablo de hilosomia. ¿Y adónde nacen estas, si sabe vuesa merced?

Salc. Hermano Alameda, no sé qué te diga, sino que fuera mejor que se te cayeran las pestañas de los ojos antes que te aconteciera una desdicha tan grande.

Al. ¿Desdicha es hallarse el hombre una pieza como esta?

Salc. ¿Y cómo si es desdicha? No quisiera estar en tu piel por todo el tesoro de Venecia. ¿Tú cococes este pecador?

Al. ¿Pecador es este?

Salc. Dime, Alameda, ¿no tienes noticia del santero que desollaron los ladrones la cara por roballo, Diego Sanchez?

Al. ¿Diego Sanchez?

Salc. Sí, Diego Sanchez; no me puedes negar que no sea este.

Al. ¿Qu'est'es Diego Sanchez? ¡Oh desdichada de la madre que me parió! ¿Pues cómo no m'encontró Dios con unas arguenas de pan, y no con una cara de un desollado? Ce, Diego Sanchez, Diego Sanchez: no, no pienso que responderá por mas voces que le den. Y diga, señor, ¿qué se hicieron de los ladrones? ¿halláronlos?

Salc. No los han hallado; pero sábetelo, hermano Alameda, que anda la justicia muerta por saber quién son los delincuentes.

Al. Y por dicha, señor, ¿soy yo agora el delincuente?

Salc. Sí, hermano.

Al. ¿Pues qué me harán si me cogen?

Salc. El menor mal que te harán (cuando muy misericordiosamente se hayan contigo) será ahorcarte.

Al. Ahorcarme, y despues echarme han á galeras, y mas yo que soy algo ahogadizo de la garganta; y así por averiguado tengo, señor, que si me ahorcasen, se me quitaria la gana del comer.

Salc. Lo que yo te doy por consejo, hermano Alameda, es que luego te vayas á la ermita de Sant Anton, y te hagas santero así como lo era el otro cuitado, y de este arte la justicia no te hará mal ninguno.

Al. Y dígame, señor, ¿cuánto me costará una tablilla y campanilla como aquella de aquel desdichado?

Salc. No es menester hacella de nuevo, que la del pasado santero anda vendiendo el pregonero de la villa, y se la podrás comprar: mas de una cosa tengo miedo.

Al. Yo de mas de doscientas. ¿Y es la suya de qué?

Salc. Qué estando solo en la ermita, te podria asombrar alguna noche el espíritu de aquel cuitadillo; pero mas vale que te asombre á tí, que no que asombres tú á otros colgado del pescuezo como podenco en barbacana.

Al. Y mas yo, qu'en apretándome la nuez un poco no puedo resollar.

Salc. Pues, hermano, anda presto, porque si te tardas, podría ser que topases la justicia.

Al. ¿Y qué se ha de hacer de aquesta filomancia, ó qué es?

Salc. Esta, déjala estar, no te topen con ella.

Al. Pues yo me voy, ruegue á Dios que me haga buen santero; hora, sus, quedad norabuena, señor Diego Sanchez.

Salc. Agora menester será, pues le he hecho encreyente á este animalazo que esta carátula es el rostro de Diego Sanchez, de hacelle una burla sobre ella, y es que yo me quiero ir á apanar con una sábana lo mejor y mas artíficiosamente que pueda, y le saldré al encuentro, fingiendo que soy el espíritu de Diego Sanchez, y vereis qué burla tan concertada será esta. Sus, voilo á poner por obra.

(BOSQUE. *Entrase Salcedo, y sale Alameda, simple, vestido como de santero, con una lumbre en la mano y una campanilla.*)

Al. Para la lámpara del aceite, señores. Trabajosísima cosa es el hombre santero, que nunca se mantiene sino de mendrugos de pan. que no parezco sino gozque de conejere, que lo matan de hambre porque cace mejor á sabor; y mas que los gozques que solia tener por amigos, como me ven con este traje me han desconocido; y como ven que de puerta en puerta ando pidiendo, y les recojo los mendrugos de pan que ellos solian tener por principal mantenimiento, así se vienen á mi las bocas abiertas, como el cuquillo á las mariposas; y lo peor de todo es que no se menea un mosquito en la ermita, cuando luego pienso que es el álima del santero desollado, y no tengo otro remedio sino, en sintiendo algo, capuzarme la cabeza debajo la ropa, que no parezco sino olla de arroz que la tapan porque no se le salga la sustancia della. Dios me despene por quien él es. Amen.

Salc. Alameda.

Al. ¡Ay! llamado me han. ¿Hay quien dé por Dios para la lámpara del aceite?

Salc. Alameda.

Al. Ya son dos Alamedadas. Alameda y en mitad del monte, no es por mi bien. Dios sea conmigo.

Salc. Alameda.

Al. El Espíritu Santo consolador sea conmigo y contigo.

y contigo. Amen. Quizás será alguno que me quiera dar limosna.

Salc. Alameda.

Al. Así, así, mucho Alameda, Alameda, y despues quebrarme han el ojo con una blanca.

Salc. Alonso de Alameda.

Al. Alonso y todo : ya me saben el nombre de pila, no es por bien esto : quiero preguntar que quién es, con dolor de mi corazon. ¿ Quién sois ?

Salc. ¿ No me conces en la voy ?

Al. ¿ Yo en la voz ? ni aun querria ; no os conozco si no os viese la cara.

Salc. ¿ Conociste á Diego Sanchez ?

Al. Él es, él es ; mas podrá ser que no sea él, sino otro. Señor, conocí siete ú ocho en esta vida.

Salc. ¿ Pues cómo no conoces á mí ?

Al. ¿ Sois vos alguno dellos ?

Salc. Si soy ; porque antes que me desollasen la cara...

Al. El desollado es, el desollado es ; Dios sea con mi álima.

Salc. Porque me conozcas me quiero mostrar á tí.

Al. ¿ Á mí ? Yo os lo perdono : mas, señor Diego Sanchez, aguarde que pase por el camino otro que le conozca mejor que yo.

Salc. Á tí soy enviado.

Al. ¿ Á mí, señor Diego Sanchez ? Por amor de Dios, yo me doy por vencido, y me pesa de buen corazon, y de mala voluntad.

Salc. ¿ Qué dices ?

Al. Estoy turbado, señor.

Salc. ¿ Conócesme agora ?

Al. Ta, ta, ta, sí señor ; ta, ta, ta, ya le conozco.

Salc. ¿ Quién soy yo ?

Al. Si no m'engaña, sois el santero que le desollaron la cara por roballe.

Salc. Si soy.

Al. Pluguiera á Dios que nunca lo fuéades. ¿ Y no teneis cara ?

Salc. Denantes solia tener cara, aunque agora la tengo pegadiza por mis pecados.

Al. ¿ Pues qué quiere agora, señor su merced Diego Sanchez?

Salc. ¿Dónde están las notomías de los muertos?

Al. Á las sepulturas me envía. ¿Y comen allá, señor Diego Sanchez?

Salc. Sí: ¿porqué lo dices?

Al. ¿Y qué comen?

Salc. Lechugas cocidas, y raíces de malvas.

Al. Bellaco manjar es ese por cierto. ¡Qué de purgados debe de haber allá! ¿Y porqué me quereis llevar con vos?

Salc. Porque sin mi licencia os posistes mis ropas.

Al. Tómelas, tómelas, y lléveselas, que no las quiero.

Salc. Vos propio habeis de venir, y si diéredes el descargo que convenga, dejaros han que volvais.

Al. ¿Y si no?

Salc. Quedaros heis con las notomías en las cisternas viejas. Mas resta otra cosa.

Al. ¿Qué es, señor?

Salc. Habeis de saber que aquellos que me desollaron me echaron en un arroyo.

Al. Fresco estaria allí su magnificencia.

Salc. Y es menester que al punto de la media noche vais al arroyo, y saqueis mi cuerpo y le lleveis al cimiterio de Sanct Gil, que está al cabo de la villa, y allí junto digais á grandes voces: Diego Sanchez.

Al. Y diga, señor, ¿tengo d'ir luego?

Salc. Luego, luego.

Al. Pues, señor Diego Sanchez, ¿no será mejor que vaya á casa por un borrico en que vaya caballero su cuerpo?

Salc. Sí, aguija presto.

Al. Luego torno.

Salc. Anda, que aquí os aguardo.

Al. Digame, señor Diego Sanchez, ¿cuánto hay de aquí al dia del juicio?

Salc. Dios lo sabe.

Al. Pues hasta que lo sepais vos podeis aguardar.

Salc. Venid presto.

Al. No comais hasta que venga.

Salc. ¿Ansi? aguarda, pues.

Al. Válamé sancta Maria, Dios sea conmigo, que me viene siguiendo.

EL RUFIAN COBARDE

PASO.

PERSONAS.

SIGÜENZA, lacayo.

ESTEPA, lacayo.

SEBASTIANA, mundana.

Calle.

SIGÜENZA, SEBASTIANA.

Sig. Pasa delante, señora Sebastiana, y cuéntame por estenso, sin poner ni quitar tilde, del arte que te pasó con esa piltraca disoluta, amiga dese antuviador de Estepa, que yo te la pondré de suerte que tengan que contar nascidos y por nacer de lo que en la venganza por tu servicio hiciere.

Seb. Que no, sino cuál hinchiría su cántaro primero á la fuente, venimos á palabras y á las manos, y habiéndome rompido una toca....

Sig. ¡ Ah, pese á la puta ! ¿ porqué no me hallé presente ?

Seb. Me llamó de bordonera, piquera, y que su gervilla valia mas que todo mi linage.

Sig. ¡ Ah putaña ! como si yo no supiese que su madre fue una segunda Celestina.

Seb. Y amenazándola yo contigo, me dijo : váyase el ladrón desorejado...

Sig. Qué, ¿ tal osó decir ? ¡ ah Dios ! ¿ y cómo no se hunde la tierra ?

Seb. Que si no se huyera de la cárcel, como se huyó, le

hicieran escribirlo real, y le pusieran en la mano una péndola de veinticinco palmos.

Sig. Tomay, si sabe de metáforas la poltronaza.

Seb. Y otras veinte bellaquezas que por no darte enojo dejaré de decir, amigo Sigüenza.

Sig. Ya, ya, no me digas mas. ¡Ladron desorejado! ¿y de dónde le han nascido alas á esa lendrosilla? Déjame con ella. Pero quien viere un hombre como yo tomarse con una gallina, ¿qué dirá, habiendo conquistado los campos en Italia que todo el mundo sabe?

Seb. La sucia, como te ve con ese becoquin de orejas, y los lados rasos, atrévese á hablar, diciendo que te las cortaron por ladron.

Sig. ¡Ah pícara! ¿Por ladron á mí? ¿No sabe Dios y todo el mundo que nunca hombre ganó tanta honra quedando sin orejas como quedé yo?

Seb. Yo te creo: pero dime, señor Sigüenza, ¿cómo te li-sieron de ellas?

Sig. En el año de quinientos y cuarenta y seis, á nueve dias andados del mes de abril (la cual historia se hallará hoy en dia escrita en una tabla de cedro en la casa del ayuntamiento de la isla de Mallorca), habiendo yo desmentido á un coronel natural de Ibiza, y no osándome demandar la injuria por su persona, siete soldados suyos se convocaron á sacarme al campo, los nombres de los cuales eran (Dios les perdone) Campos, Piñeda, Osorio, Campuzano, Trillo el cojo, Perotete el zurdo, y Janote el desgarrado; los cinco maté, y los dos tomé á merced.

Seb. ¡Válame Dios qué tan gran hazaña! Mas las orejas dime, señor, ¿cómo las perdiste?

Sig. Á eso voy: que viéndome cercado de todos siete, por si acaso viniésemos á las manos no me hiciesen presa en ellas, yo mismo (usando de ardid de guerra) me las arranqué de cuajo, y arrojándoselas á uno que conmigo peleaba, le quebranté once dientes del golpe, y quedó torcido el pescuezo, donde al catorceno dia murió, sin que médico ninguno le pudiese dar remedio.

Seb. ¡Válame Dios qué golpe tan cruel! qué fuera si le dieras con piedra ó con otra cosa semejante, cuando con tus

orejas tal le paraste : ¿ mas cómo dice aquella pulga que anduviste no sé qué tiempo en las galeras por ladron ?

Sig. ¿ Ladron ? ¡ Ah ! putilla, putilla, azotada tres veces por la feria de Medina del Campo, llevando la delantera su amigo, ó rufian por mejor decir, Estepa. ¡ Ah ! Estepilla, Estepilla, ¿ no vendrian á tus orejas semejantes palabras para volver por esa andrajosa y vengar este mi airado corazon ?

Seb. ¿ Ello es así que fuiste en galera ?

Sig. Es la verdad que anduve en la galera bastarda contra mi voluntad no sé qué años ; mas mirad qué va de ladron á hombre vividor.

Seb. ¿ Qué llamais vividor, señor Sigüenza ?

Sig. ¿ No te paresce que es harta buena manera de vivir salirse el hombre á la plaza de mañana, y volverse antes de mediodía con la bolsa llena de reales sin ser mercader ni tener oficio ?

Seb. Harto bueno es aqueso.

Sig. Catay pues porqué afrentan á un hombre de honra, y le hacen semejantes injusticias, con usar mi oficio tan limpiamente como todos cuantos hombres de mi arto lo pueden usar, y aun por ventura un poco mejor.

Seb. ¿ Cómo limpiamente ?

Sig. ¿ No te paresce que es harta limpieza y destreza de manos traer cuatro ó cinco bolsas y faltriqueras á casa sin comprar el cuero de que son hechas, y vaciar las tripas en mi poder ?

Seb. Oye, que Estepa viene.

Sig. Por tu vida ten, tenme esta espada.

Seb. ¿ Para qué ?

Sig. Tenla tú y calla, que estos son unos nuevos términos que tengo yo en reñir.

Est. ¡ Ah Sigüencilla ! ¿ paréscete bien de blasonar de quien vale mas que tu linage, ni poner lengua tras de ninguno ?

Sig. Yo, señor Estepa, ¿ qué blasoné ?

Est. Agradescce que estás sin espada.

Seb. Tómala, Sigüenza.

Sig. Quitámela delante, diablo, que yo la tomaré cuando menester sea.

Est. Di, bellaco, ¿no te parece que esa tu mugercilla no es bastante para descalzar el chapin de la mia?

Sig. Espérese, señor, certificarme he de ello : ¿es verdad lo que dice el señor Estepa, Sebastiana?

Seb. ¿Pues no será, si en mi vida la he visto traer chapines?

Est. Dejémonos de gracias, doña bruta, andrajo de paramento; y vos, don ladron, tomá vuestra espada.

Sig. Que no es mia, señor, que un amigo me la dejó con condicion que no riñese con ella.

Est. Pues desdeciros, como á cobarde que sois, de lo que dijisteis delante de vuestra amiga.

Sig. ¿De qué, señor?

Est. De que me habian azotado en Medina del Campo, siendo la mayor mentira del mundo.

Sig. Desdecirme, no, no; no me parece cosa suficiente : ¿qué es de la espada?

Seb. Hela.

Sig. Quitala de ahí no la vea, que mejor será que me desdiga.

Est. Acaba, ladron azotado.

Sig. ¿Ladron azotado? Sus, perdoneme, que no me quiero desdecir.

Est. ¿No? pues aguarda.

Sig. Téngase, señor, que yo me desdiré; pero ha de ser con toda mi honra, si á vuestra merced le placiere.

Est. ¿De qué suerte? veamos.

Sig. Desta : que es muy gran verdad lo que dije como un grandísimo tacaño, y que estaba borracho y fuera de mi seso : no hay mas que tratar.

Est. Pues mas habeis de hacer.

Sig. Haré cuanto vuesa merced mandare.

Est. Que me deis la espada.

Sig. ¿Cómo daré lo que no es mio, señor?

Est. Digo que me la habeis de dar.

Sig. Dádsela, señora Sebastiana, por amor de Dios.

Est. Espera, que por fin y remate habeis de recibir de la mano de vuestra amiga tres pasagonzalos en esas narices bien pegados.

Sig. Señor, por amor de Dios, si puede ser, no sean pasagonzalos, sean pasanrodrigos.

Est. Sus, arrodillaos, porque mas devotamente los recibais.

Sig. Ya estoy, señor, arrodillado; haga de mi lo que se le antojare.

Est. Ea, dueña, ¿qué aguardais? Dale recio.

Sig. ¡Oh! pésete á quien me vistió esta mañana.

Est. Tené tieso ese pescuezo.

Sig. Señora Sebastiana, *miserere mei*, pasito, no tan recio.

Est. Bien está, dejadlo para quien es, venios conmigo.

Sig. La moza se me lleva. ¡Ah, Sigüenza, Sigüenza! igual fuera no desdecirte, y reñir de bueno á bueno con este Estepilla, y no quedáras sin honra y despojado de moza y arto de pasanrodrigos. ¡Ay narices mías que aun me duelen! Sus, en seguimiento me voy de mi Sebastiana.

EUFEMIA

COMEDIA.

PERSONAS.

LEONARDO, gentleman.

EUFEMIA, su hermana.

VALIANO, señor de baronías.

CRISTINA, criada.

JIMENA DE PEÑALOSA, vieja.

MELCHOR ORTIZ, simple.

PAULO, anciano criado.

VALLEJO, lacayo.

POLO, lacayo.

EULALIA, negra.

GREMALDO, page.

ANA, gitana.

ACOMPAÑAMIENTO.

ACTO PRIMERO

ESCENA PRIMERA.

Sala en casa de Leonardo.

LEONARDO, MELCHOR.

Leon. Larga, y en demasiada manera, me ha parescido la pasada noche : no sé si fué la ocasion el cuidado con que de madrugar me acosté ; sin duda debe ser así. Porque buen rato ha que Eufemia, mi querida hermana, con sus criadas sienten hablar, que con el mismo pensamiento se fué á dormir, entendiendo de mí que no me pudo apartar de hacer esta jornada. Vereis que no sé si habrá tampoco hecho Melchor lo que anoche le dejé encomendada. Melchor, ¡ ah ! Melchor.

Mel. Aprieta, aprieta, que se entran los moros por la villa. Henchí en mal punto el ringlon, si quereis que responda.

Leon. Melchor. Válgale el diablo á este asno : ¿ y dónde está que no me oye ?

Mel. Dizque no oigo : pardiez que si yo quisiese, antes que me llamase tengo oido. Mas que monta; que tambien trato yo de mis intereses como cualquiera hombre de honra. Á ese Melchor échele un soportativo y verá cuán recio só con él.

Leon. Superlativo quieres decir, badajo.

Mel. Sí, señor. ¿ Pues porqué nos barajamos ellotro dia Jimenea de Peñalosa é yo ?

Leon. No me acuerdo.

Mel. ¿ No se acuerda que nos medio apuñeteamos porque me dijo en mis barbas que era mejor alcurnia la de los Peñalosas que los Ortices ?

Leon. Paresce que me voy acordando ya.

Mel. ¡ Ah ! gloria á Dios. Pues aqueso Melchor aguátele con alguna cosita al principio porque no va ya á secas, y verá lo que pasa.

Leon. Ah, señor Melchor Ortiz.

Mel. Agora soy contento. ¿ Qué manda vuesa merced ?

Leon. ¡ Oh, mal os haga Dios ! qué, tantos términos habemos de tener para que salgais ?

Mel. Que no lo hago en mi álima, sino porque sienta esta mala vieja que soy honrado en la boca de vuesa merced. Que para mi contento con un oyes me sobra tanto como la mar.

Leon. ¿ Pues qué se le da á ella de todo aqueso ?

Mel. Que dice ella que es mejor que mi madre, con no haber hombre ni muger en todo mi pueblo que en abriendo la boca no diga mas bien de ella que las abejas del oso.

Leon. Aqueso, de bien quista debe ser.

Mel. ¿ Pues de qué ? En verdad, señor, que no se ha hallado tras della tan sola una macula.

Leon. Mácula querrás decir.

Mel. Muger que todo el mundo la alaba. ¿ No es harto, señor ?

Leon. Pues no sé qué se dice por ahí de sus tramas.

Mel. No hay que decir. ¿ Qué pueden decir ? que era un poco ladrona, como Dios y todo el mundo sabe, y algo deshonesto

de su cuerpo : lo demas no fuera ella... ¿Cómo llaman aquestas de cuero que hinchén de vino, señor ?

Leon. Bota.

Mel. ¿No le sabe vuesa merced otro nombre ?

Leon. Borracha.

Mel. Aqueso tenia tambien que en esotro así podian fiar de ella oro sin cuento, como á una gata parida una vara de longanizas, ó de mí una olla de puchas, que todo lo ponía en cobro.

Leon. Eso es cuanto á la madre. ¿Y tu padre sera oficial?

Mel. Señor, miembro dizque era de justicia en Constantina de la Sierra.

Leon. ¿Qué fué?

Mel. Miente vuesa merced los cargos de un pueblo.

Leon. Corregidor.

Mel. Mas bajo.

Leon. Alguacil.

Mel. No era para alguacil, que era tuerto.

Leon. Porqueron.

Mel. No valia nada para correr, que le habian cortado un pié por justicia.

Leon. Escribano.

Mel. En todo nuestro linage no hubo hombre que supiese leer.

Leon. ¿Pues qué oficio era el suyo ?

Mel. ¿Como los llaman á aquesos que de un hombre hacen cuatro?

Leon. Bochines.

Mel. Así, así, bochin, bochin, y perrero mayor de Constantina de la Sierra.

Leon. Por cierto que sois hijo de honrado padre.

Mel. ¿Pues cómo dice la señora Peñalosa que puede ella vivir con mi zapato, siendo todos hijos de Adrian y Esteban ?

Leon. Calla un poco, que tu señora sale, y éntrate.

ESCENA II.

LEONARDO, EUFEMIA.

Euf. ¿Qué madrugada ha sido esta, Leonardo, mi querido hermano?

Leon. Carísima Eufemia, querria, si Dios de ello fuere servido, comenzar hoy mi viaje y encaminarme á aquellas partes que servido fuere.

Euf. Qué, ¿todavía estás determinado de caminar sin saber á do? Cruel cosa es esta. Mi hermano eres, pero no te entiendo. ¡Ay sin ventura! que cuando á pensar me pongo tu determinacion y firme propósito, la muerte de nuestros carísimos padres se me representa. ¡Ay hermano! acordarte debrias que al tiempo que tu padre é mio murió, cuanto á tí dél quedé encomendada; por ser muger y menor que tú. No hagas tal, hermano Leonardo: ten piedad de aquesta hermana desconsolada, que á tí con justísimas plegarias se encomienda.

Leon. Cara y amada Eufemia, no procuras estorbar con tus piadosas lágrimas lo que tantos días ha que tengo determinado, de la cual sola la muerte seria parte para estorbarlo. Lo que suplicarte se me ofresce es que hagas aquello que las virtuosas y sabias doncellas, que del amparo paterno han sido desposeídas y apartadas, suelen hacer: no tengo mas que avisarte, sino que do quiera que me hallare, serás á menudo con mis letras visitada. Y por agora en tanto que yo me llago á oír misa, harás á ese mozo que entienda en lo que anoche le dejé mandado.

Euf. Ve, hermano, en buen hora, y en tus oraciones pide á Dios que me preste aquel sufrimiento que para soportar tu ausencia me será conveniente.

Leon. Así lo haré: queda con Dios.

ESCENA III.

EUFEMIA, MELCHOR.

Euf. Ortiz. Melchor Ortiz.

Mel. Señora. Tomado lo han á destajo esta mañana.

Euf. Sal aquí, que eres de menester.

Mel. Ya, ya, no me digais mas, que ya voy atinando lo que me quiere.

Euf. Pues si lo sabeis, haceldo y despachá, que vuestro señor es ido á oír misa, y será presto de vuelta.

Mel. No sé por donde me lo comience.

Euf. Con tal que se haga todo, comenzá por do querreis.

Mel. Ora, sus, ya voy en el nombre de Dios. ¿Mas sabe vuesa merced qué querria yo?

Euf. No, si no lo dices.

Mel. Saber á lo que vá, ó á qué.

Euf. ¿Qué te mandó tu señor anoche antes que se fuese á acostar? Oislo, Jimena de Peñalosa.

ESCENA IV.

EUFEMIA, MELCHOR, JIMENA.

Jim. Mi ánima, entrañas de quien bien os quiere. ¡Ay! si he podido dormir una hora en toda esta noche.

Euf. ¿Y de qué ama?

Jim. Mosquitos, que en mi conciencia unas herroñadas pegan, que mal año para abejon.

Mel. Debe dormir la señora abierta la boca.

Jim. Si duermo ó no, ¿qué le va al gesto de renacuajo?

Mel. ¿Cómo quiere la señora que no se peguen á ella los mosquitos, si de ocho dias que tiene la semana se echa los nueve hecha cuba?

Jim. ¡Ay! señora, ¿paréscele á vuesa merced que se ha dejado decir ese cucharón de comer gachas en mitad de mi cara? ¡Ay! plegue á Dios que en agraz te vayas.

Mel. ¡En agraz! Á lo menos no la podrán comprender á la señora esas maldiciones, aunque me perdone.

Jim. ¿Porqué, molde de bодоques?

Mel. ¿Cómo se puede la señora chapa de palmito ir en agraz, si á la continua está hecha uva?

Jim. Aosadas, don mostrenco, si no me lo pagáredes.

Mel. Pase adelante la cara de mula que tiene torozon.

Jim. ¡Ay! señora, déjeme vuesa merced llegar á ese pailon

de cocer meloja. ¿Qué le parece cual me para el aguja de ensartar matalates? ¡Paramento de bodegon! allega, allega, canton de encrucijada, aparejo para cazar abejarucos.

Mel. Paso, paso, ¿qué es esto? No ha de haber mas crianza, siquiera por quien teneis delante?

ESCENA V.

CRISTINA Y DICHOS.

Crist. ¡Ay! señora, ¿y no hay un palo para este lechonazo? Por mi salud si no parece que anda acá fuera algun juego de cañas segun el estruendo.

Euf. En verdad que parecen contino, estando juntos, gato y perro.

Crist. Haria mejor á buena fe, ese señor Ortiz, de mirar por aquel cuartago, que tres dias ha no se le cae la silla de encima.

Mel. Mas me maravillo, hermana Cristina, de lo que dices. ¿Cómo demonio se le ha de caer, si está con la gurupera y con entrambas á dos las cinchas engarrotadas?

Euf. I librada sea yo del que arriedro vaya. ¿Paréscete que es bien estar el cuartago sin quitar la silla tres dias ha? Ved con qué alientos estará para hacer jornada.

Jim. Los recados del señor.

Mel. ¿Qué recados? Si yo ro le tuviera tan buena voluntad, ¿dejáralo estar así?

Crist. ¿Y paréscete á tí que procede de buen querer dejalle con la silla tres dias?

Mel. Pardiez, hermana Cristina, que la verdad que te diga, yo no le dejé dormir vestido, sino porque se alegrase con la silla y freno nuevo que tiene. Otro peor mal no tuviese, que esotro bien le pasaria.

Euf. ¡Ay amarga! ¿y qué?

Mel. Que desde que señor vino anteyer del alquería, maldito el grano de cebada que ha probado, de todos cuantos piensos le he puesto.

Euf. ¡Jesus! Dios sea conmigo : ¿pues agora lo dices? Corre, Cristina, mira si es verdad lo que este dice.

Mel. Verdad, señora, así como yo soy hijo de Gabriel Ortiz é Arias Carrasco, verdugo y perrero mayor de Constantina de la Sierra.

Jim. Honrados dictados tenía el señor vuestro padre.

Mel. Tal me haga á mí Dios, amen.

Euf. Harto bien te deseas por cierto.

Mel. Señora, no se engañe vuesa merced, que en ahorcando mi padre á cualquiera, no hablaba mas el juez en ello que si nunca hubiera tocado en él.

Crist. ¡Ay señora, qué desventura tan grande! Mire vuesa merced cómo habia de comer el rocin con freno y todo en la boca.

Euf. ¿Con freno?

Mel. Si señora, el freno, el freno.

Euf. ¿Pues con el freno le has dejado, traidor?

Mel. ¿Pues he de ser yo adivinador, ó vengo yo de casta para ser tan mal criado como aqueso?

Euf. ¿Pues qué mala crianza, era desenfrenar un rocin?

Mel. Si le enfrenó nostramo, ¿paréscele qu'era límite de buena crianza, y diera buena cuenta de mí en deshacer lo que señor habia hecho?

Jim. La retórica como la quisiéredes, que respuesta no ha de faltar.

Mel. ¿Retórica? ¿Sabe que la mamé en la leche?

Euf. ¿Tan sabia era su madre del señor?

Mel. Pardiez, señora, las noches por la mayor parte en levantándose de la mesa, no habia pega ni tordo en gavia que tanto chirlease.

Crist. Ay, señora, éntrese vuesa merced; remediarse ha lo que se pudiere, que ya mi señor dará vuelta y querrá luego partir.

Euf. Bien has dicho, entremos.

Jim. Pase delante el de los buenos recados.

Mel. Vais ella, la de las buenas veces.

ACTO SEGUNDO

ESCENA PRIMERA.

Calle.

POLO, VALLEJO.

Polo. Á buen tiempo vengo, que ninguno de los que quedaron de venir han allegado; pero ¿qué aprovecha, si yo por cumplir con la honra de este desesperado de Vallejo, he madrugado antes de la hora que limitamos? ¡Catá que es cosa hazañosa la deste hombre, que ningun dia hay en toda la semana que no pone los lacayos de casa, ó parte dellos, en revuelta! Mirá hora por qué diablos se envolvió con Grimaldinos el pago del capiscol, siendo uno de los honrados mezos que hay en el pueblo. Hora yo tengo de ver cuánto tira su barra, y á cuánto alcanza su ánimo, pues presume de tan valiente.

Vall. ¿Tal se ha de sufrir en el mundo? ¿Cómo puede pasar una cosa como esta, y mas estando á la puerta de la Seo, donde tanta gente de lustre se suele llegar? ¿Hay tal cosa, que un rapaz descaradillo que ayer nació se me quiera venir á las barbas, y que me dirán á mi los lacayos de mi amo que calle por ser el capiscol su señor amigo de quien á mí me da de comer? Así podria yo andar desnudo é ir de aquí á Jerusalem los piés descalzos y con un sapo en la boca atravesado en los dientes, que tal negocio dejase de castigar. Acá está mi compañero. ¡Ah! mi señor Polo, ¿acaso ha venido alguno de aquellos hombrecillos?

Polo. No he visto ninguno.

Vall. Bien está, señor Polo: la merced que se me ha de hacer es que aunque vea copia de gente, dobleis vuestra capa y os asenteis encima y tengais cuenta en los términos que llevo en mis pendencies, y si viéredes algunos muertos á mis piés (que no podrá ser menos, placiendo á la Magestad divina), el ojo á la justicia en tanto que yo me doy escape.

Polo. ¿Cómo? ¿Qué tanto peccó aquel pobre mozo que os habeis querido poner en necesidad á vos y á vuestros amigos?

Vall. ¿Mas quiere vuesa merced, señor Polo? Sino que llevando el rapaz la falda al capiscol su amo, al dar la vuelta tocarme con la contera en la faja de la capa de la librea. ¿Á quién se le hubiera echo semejante afrenta que no tuviera ya docena y media de hombres puestos á hacer carne momia?

Polo. ¿Por tan poca ocasion? ¡válame Dios!

Vall. ¿Poca ocasion os parece reírseme despues en la cara, como quien hace escarnio?

Polo. Pues de verdad que es Grimaldicos honrado mono, y que me maravillo hacer tal cosa; pero él vendrá y dará su descargo, y vos, señor, le perdonareis.

Vall. ¿Tal decis, señor Polo? Mas me pesa que sois mi amigo, por dejaros decir semejante palabra. Si aqueste negocio yo agora perdonase, decime vos, ¿cuál quereis que esecute?

Polo. Hablad paso, que veisle aquí do viene.

ESCENA II.

POLO, VALLEJO, GRIMALDO.

Grim. Ea, gentileshombres, tiempo es agora que se oche este negocio á una banda.

Polo. Aquí estaba rogando al señor Vallejo que no pasase adelante este negocio; y halo tomado tan á pechos que no basta razon con él.

Grim. Hágase vuesa merced á una parte, y veamos para cuánto es esa gallinilla.

Polo. Hora, señores, óiganme una razon, y es que yo me quiero poner de por medio: veamos si me harán tan señalada merced los dos que no riñan por agora.

Vall. Asi me podrian poner delante todas las piezas de artilleria que están por defensa en todas las fronteras de Asia, África y Europa, con el serpentino de bronce que en Cartagena está desterrado por su demasiada soberbia, y que volviesen agora á resucitar las lombardas de hierro oolado con que aquel cristianísimo rey D. Fernando ganó á Baza, y finalmente aquel tan nombrado galeon de Portugal con toda la

canalla que lo rige viniese, que todo lo que tengo dicho y mentado fuese bastante para mudarme de mi propósito.

Polo. Por Dios, señor, que me habeis asombrado, y que no estaba aguardando sino cuando habiades de mezclar las galeras del gran turco, con todas las demas que van de levante á poniente.

Vall. ¿Qué, no las he mezclado? pues yo las doy por emburulladas, vengan.

Grim. Señor Polo, ¿para qué tanto almacén? Hágase á una banda, y déjeme con ese ladron.

Vall. ¿Quién es ladron, babosillo?

Grim. Tú lo eres; ¿hablo yo con otro alguno?

Vall. ¿Tal se ha de sufrir? ¿que se ponga este desbarbillo conmigo á tú por tú?

Grim. Yo, liebre, no he menester barbas para una gallina como tú; antes con las tuyas delante del señor Polo pienso limpiar las suelas de estos mis estivales.

Vall. ¡Las suelas, señor Polo! ¿Qué mas podia decir aquel valerosísimo español Diego García de Paredes?

Grim. ¿Conocistele tú, palabrero?

Vall. ¿Yo, rapagon? El campo de once á once que se hizo en el Piamonte, ¿quién le acabó sino él y yo?

Polo. ¿Vuesa merced? ¿Y es cierto eso del campo?

Vall. ¡Buena es esa pregunta! y aun unos pocos de hombres que allí sobraron por estar cansado, ¿quién les acabó las vidas sino aqueste brazo que veis?

Polo. Pardiez que me parece aquello una cosa señaladísima.

Grim. Que miente, señor Polo. Un hombre como Diego García de Paredes, ¿se habia de acompañar con un ladron como tú?

Vall. ¿Ladron era yo entonces, palominillo?

Grim. Si entonces no, agora lo eres.

Vall. ¿Cómo lo sabes tú, ansarino nuevo?

Grim. ¿Cómo? ¿Qué fué aquello que te pasó en Benavente, que está la tierra mas llena dello que de simiente mala?

Vall. Ya, ya sé qué es eso: á vuesa merced que sabe de negocios de honra, señor Polo, quiero contárselo, que á semejantes pulgas no acostumbro dar satisfecho. Yo, señor, fui á Benavente á un caso de poca estofa, que no era mas

sino matar cinco lacayos del conde, porque quiero que lo sepa. Fué porque habian revelado una mugercilla que estaba por mí en casa del padre en Medina del Campo.

Polo. Toda aquella tierra sé muy bien.

Vall. Despues que ellos fueron enterrados, y yo por mi retraimiento me viese en alguna necesidad, acodiciéme de un manto de un clérigo y unos manteles de casa de un bodegonero donde yo solia comer, y cogióme la justicia, y en justo y en creyente, etc. Y esto es lo que aqueste rapaz está diciendo. Pero agora, ¿fáltame á mí de comer en casa de mi amo para que use yo de aquesos tratos?

Grim. Suso, que estoy de priesa.

Vall. Señor Polo, aflójeme vuesa merced un poco aquestas ligagambas.

Polo. Aguarde un poco, señor Grimaldo.

Vall. Agora apriéteme aquesta estringa del lado de la espada.

Polo. ¿Está agora bien?

Vall. Agora métame una nómina que hallará al lado del corazon.

Polo. No hallo ninguna.

Vall. ¿Qué? ¿no traigo una nómina?

Polo. No por cierto.

Vall. Lo mejor me he olvidado en casa debajo de la cabecera del almohada, y no puedo reñir sin ella. Espérame aquí, ratoncillo.

Grim. Vuelve acá, cobarde.

Vall. Hora, pues sois porfiado, sabed que os dejára un poco mas con vida si por ella fuera. Déjeme, señor Polo, hacer á ese hombrecillo las preguntas que soy obligado en descargo de mi conciencia.

Polo. ¿Qué le habeis de preguntar? decí.

Vall. Déjeme vuesa merced hacer lo que debo. ¿Qué tanto ha, golondrinillo, que no te has confesado?

Grim. ¿Qué parte eres tú para pedirme eso, cortabolsas?

Vall. Señor Polo, vea vuesa merced si quiere aqueso pobrete mozo que le digan algo á su padre, ó que misas manda que le digan por su alma.

Polo. Yo, hermano Vallejo, bien conozco á su padre y madre, cuando algo sucediese, y sé su posada.

Vall. ¿Y cómo se llama su padre?

Polo. ¿Qué os va en saber su nombre?

Vall. Para saber despues quién me querrá pedir su muerte.

Polo. Ea, acabá ya, que es vergüenza: ¿no sabeis que se llama Luis de Grimaldo?

Vall. ¿Luis de Grimaldo?

Polo. Sí, Luis de Grimaldo.

Vall. ¿Qué me cuenta vuesa merced?

Polo. No mas que aquesto.

Vall. Pues, señor Polo, tomad aquesta espada, y por el lado de derecho apretá cuanto pudiéredes, que despues que sea ejecutada en mí esta sentencia, os diré el porqué.

Polo. Yo, señor, libreme Dios que tal haga, ni quite la vida á quien nunca me ha ofendido.

Vall. Pues, señor, si vos por serme amigo rehusais, vayan á llamar á un cierto hombre de Piedrahita, á quien yo he muerto por mis propias manos casi la tercera parte de su generacion, y aqueso como capital enemigo mio vengará en mí propio su saña.

Polo. ¿Á qué efecto?

Vall. ¿Á qué efecto me preguntais? ¿No decis que es ese hijo de Luis de Grimaldo, alguacil mayor de Lorca?

Polo. Y no de otro.

Vall. ¡Desventurado de mí! ¿Quién es el que me ha librado tantas veces de la horca, sino el padre de aqueso caballero? Señor Grimaldo, tomad vuestra daga, y vos mismo abrid aqueste pecho, y sacadme el corazon, y abridle por medio, y hallaréis en él escripto el nombre de vuestro padre Luis de Grimaldo.

Grim. ¿Cómo? que no entiendo eso.

Vall. No quisiera haberos muerto por los santos de Dios, por toda la soldada que me da mi amo. Vamos de aquí, que yo quiero gastar lo que de la vida me resta en servicio deste gentilhombre en recompensa de las palabras que sin le conocer he dicho.

Grim. Dejemos aqueso, que yo quedo, hermano Vallejo, para todo lo que os cumpliere.

Vall. Sus, vamos, que por el nuevo conocimiento nos entremos por casa de Malara el tabernero, que aquí traigo cuatro reales: no queda solo un dinero que todo no se gaste en servicio de mi mas que señor Grimaldo.

Grim. Muchas gracias, hermano: vuestros reales guardaldos para lo que os convenga, que el capiscol mi señor querrá dar la vuelta á casa, y yo estoy siempre para vuestra honra.

Vall. Señor, como criado menor me puede mandar. Vaya con Dios. ¿Ha visto vuesa merced, señor Polo, el rapaz como es entonado?

Polo. Á fe que parece mozo de honra. Pero vamos qu'es tarde. ¿Quién quedó en guarda de la mula?

Vall. El lacayuelo quedó. ¡Ah Grimaldico, Grimaldieo, cómo te has escapado de la muerte por dárteme á conocer! pero guarde no vuelvas á dar el menor tropezoncillo del mundo, que toda la parentela de los Grimaldos no será parte para que á mis manos ese pobrete esprittillo, que aun está con la leche en los labios, no me le rindas.

ESCENA III.

Plaza pública.

LEONARDO, MELCHOR.

Mel. ¡Oh, gracias á Dios que me le deparó! ¿Parécele que ha sido buena la burla? ¿Esta es la compañía que me prometió de hacer antes que saliésemos de nuestra tierra, y lo que mi señora le rogó?

Leon. ¿Qué fué lo que me rogó, que no me acuerdo?

Mel. ¿No le rogó que me hiciese buena compañía?

Leon. ¿Pues qué mala compañía has tú de mí rescebido en esta jornada?

Mel. Fíase el hombre en él, pensando luego daremos la vuelta, y ha unas siete horas que anda un hombre como perro rastrero, y á mal ni á bien no le ha podido dar alcance.

Leon. ¿No podíades dar la vuelta á la posada temprano, ya que no me hallabas?

Mel. Acabe ya. ¿Tenia yo blanca para dar al pregonero?

Leon. ¿Y para qué al pregonero, acemilon?

Mel. Para que me pregonára como á bestia perdida, y así de lance en lance me adestrára donde á vuesa merced le habian aposentado.

Leon. ¿Qué, tan poca habilidad es la tuya que á la posada no atinas?

Mel. ¿Pues si atinára, habia de estar agora por desayunarme?

Leon. ¿Qué, no has comido? ¿es posible?

Mel. ¡Calle! ¿tengo el buche templado como halcon cuando le hacen estar en dieta de un dia para otro?

Leon. ¿Cómo diablos te perdistes esta mañana?

Mel. Como vuesa merced iba ocupado hablando con aquel amigo, que no fué hombre, sino azar para mi, yo desviéme un poco, pensando que hablaba de secreto y no mas, cuanto doy la vuelta á ver una tabla de pasteles que llevaba un mochacho en la cabeza; atraviesan á mí otros dos (que verdaderamente el uno parescia á vuesa merced en las espaldas) y los dos cuélanse dentro en la Seo á oír misa que decian, que duró hora y media: yo contino allí detras pensando que era vuesa merced y cuando se volvió á decir el *benelicamus dolime*, que responden los otros *dougráfilas*, lleguéme ad'aquel que le parescia, y dijele: ea, señor, ¿habemos de ir á casa? él, que vuelve la cabeza, y me ve, dijo: ¿conócesme tú, hermano?

Leon. ¡Oh quién te viera!

Mel. Yo que veo el preito mal parado, acudo á las puertas para volverle á buscar y mis pecados que siempre andan haciéndome gestos, hállolas todas cerradas.

Leon. ¡Cuál andarias!

Mel. Yo diré qué tal. ¿Ha visto vuesa merced raton caído en ratonera, que buscando por do soltarse anda dando topetadas de un cabo á otro para huir?

Leon. Si, he visto algunas veces.

Mel. Pues ni mas ni menos andaba el sin ventura de Melchor Ortiz Carrasco, hasta que fortuna me deparó á una parte una puertecilla por do ví salir algunas gentes que se habian quedado rezagadas á oír aquella misa, qu'era la postrera. Pero vamos, señor, si habemos d'ir.

Leon. ¿Adónde?

Mel. ¿ Dizque adónde ? á casa.

Leon. ¿ Á casa ? ¿ y á qué á tal hora ?

Mel. Señor, para tomar por la boca un poco de orégano y sal.

Leon. ¿ Para qué sal y orégano ?

Mel. Para echar las tripas en adobo.

Leon. ¿ Cómo ?

Mel. Señor ya ellas están vinagre de pura hambre, con el orégano y sal ternán con que sustentarse si le paresce á vuesa merced.

Leon. Pues agora no puede ser : and'acá conmigo, que Valiano, que es señor de aqueste pueblo, con quien yo agora de nuevo he asentado, está en visperas, y téngole de acompañar, y oirás las mas solemnes voces que oiste en toda tu vida.

Mel. Vamos, señor, en hora buena : pero si oir voces se pudiese escusar, rescebiria yo señaladisima merced.

Leon. ¡ Ah, don traidor ! que agora pagaréis lo que al cuartaguello hecistes estar ayuno : ¡ ah ! ¿ acordaisos ?

Mel. Pues pecador fui yo á Dios, hiciérame pagar vuesa merced el pecado donde cometí el delito, y no donde así me puedo caer á una cantonada desas que no hallaré quien me diga : ¿ qué has menester ?

Leon. Ora, suso, toma toda esa calle adelante, y pregunta por el hostel del Lobo : cata aquí la llave, y come tú de lo que hallares en el aposento, y aguárdame en la posada hasta que yo vaya.

Mel. Agora va razonablemente el partido de Melchor ; ¿ pero no sabríamos lo que sobró para mi ?

Leon. Camina, que yo aseguro que no quedarás quejoso.

Mel. Yo voy : quiera Dios que así sea.

ESCENA IV.

LEONARDO, POLO.

Polo. Guarde Dios al gentilhombre.

Leon. Vengais norabuena, mancebo.

Polo. Digame, ¿ es vuesa merced un extranjero que llegó los

días pasados á este pueblo en compañía del mayordomo de aquesta tierra?

Leon. Yo creo que soy aquese por quien preguntais ; ¿ mas porqué lo decís?

Polo. Porque anoche sobre mesa trataron de la habilidad suya, y asimismo como era vuesa merced muy gentil escribano y excelente contador : finalmente que seria mucha parte su buena habilidad para entender y tratar en el oficio de secretario de Valiano mi señor, porque como hasta agora sea mozo y por casar, no tiene copia cumplida de los oficiales que á su estado y renta conviene. Holgára yo que vuesa merced quedára en esta tierra y en servicio del señor de ella, por ser uno de los virtuosos caballeros que hay en estas partes.

Leon. Holgaré por cierto de quedar, porque aquese caballero y yo, que no sé quién es, no topamos una jornada de aquí, y sabiendo la voluntad mia que era de estar en servicio de un señor que fuese tal, él por la virtud suya me ha encaminado á esta tierra : asimismo como de mi cosecha no tengo habilidad ninguna, si no es aqueste escrebir y contar que cuando niño mis padres (que en gloria sean) me enseñaron, acordaria aquese gentilhombre de dar aviso á vuestro señor de mí, por ver si para su servicio fuese suficiente y hábil.

Polo. Por cierto, señor, que se muestra en él bien que debe de ser persona en quien habrá mas que de él se dice, pero yo creo que andan por la villa en busca suya : vuesa merced vaya á palacio adonde le están aguardando, que no será razon dejar pasar tan buena coyuntura, sino hacer hincapié, que todos le seremos prestos para su servicio.

Leon. Muchas gracias, yo lo agradezco, voinme.

Polo. Vaya con Dios.

Leon. Beso sus manos.

ESCENA V.

PAULO , POLO.

Paulo. ¿ Qué es lo que haces, Polo?

Polo. Ya puede ver, señor Paulino.

Paulo. ¿Has habido noticia d'este gentilhombre que voy buscando por la villa?

Polo. Ah, agora se va de aquí derecho á palacio, por habelle dado aviso que van en busca suya.

Paulo. ¿Qué manera de hombre ó edad es á lo que muestra?

Polo. Gentil mancebo y dispuesto es, señor, y muy buena plática que tiene, y su edad será de veinticinco ó treinta años.

Paulo. ¿Va bien tratado?

Polo. Segun su traga, de huestre prosapia debe ser su descendencia.

Paulo. ¿De qué naciön?

Polo. Español me paresce.

Paulo. Anda, vamos.

Polo. Vaya vuesa merced, que yo por acá me quiero ir á dar vuelta por ver si podré alcanzar una visita de mi señora Eutalia, la negra.

ACTO TERCERO.

ESCENA PRIMERA.

Calle. Noche oscura.

VALIANO, LEONARDO, VALLEJO.

Val. La causa, Leonardo, por qué á tal hora conmigo te mandé que apercebido con tus armas salieses, no fué porque yo viniese á cosa hecha, sino solamente por comunicar contigo aquel negocio que ayer me comenzaste á apuntar, y por eso te he traído por calles tan escombradas de gentes: solamente á Vallejo el lacayo dije que tomase su espada y capa, mandándole quedar á esa cantonada para que con gran vigilancia y cuidado no seamos de nadie espiados, mandándole que haga la guardia.

Vall. ¿Adolos? ¿dónde van? mueran los traidores.

Val. Paso, paso : ¿á quién has visto? ¿qué te toma?

Vall. ¡ Ah pecador de mi! Señor, ¿á qué efecto has salido á poner en peligro tu persona? Vete, señor, á acostar y el señor Leonardo, y déjame con ellos, que yo los enviaré antes que amanezca á casar gaviluchos á los robres de Mechualon.

Val. ¡Válate el demonio! ¿no aseguras ese corazon? ¿quién me habia de enojar en mi tierra, bausan?

Vall. ¡Oh! reniego de los aparejos con que cazan las tórtolas en la Calabria, ¿y eso dices, señor? ¿no ves que es de noche, pecador soy á Dios, y á lo oscuro todo es turbio? Á fe de bueno que si no reconociera la voz del señor Leonardo, que no fuera mucho quedar la tierra sin heredero.

Val. ¿Á mí, traidor?

Vall. No sino dormí sin perro : es menester, señor, que de noche vaya avisada la persona, porque en mis manos está el determinarme, y en las de aquel que firmó el gran horizonte con los polos árticos y tantárticos volver la de dos filos á su lugar.

Val. Todo me parece bien si no te emborrachases tan á menudo.

Vall. Eres mi señor y tengo de sufrirlo; mas á decírmelo otro, no fuera mucho que estuviese con los setenta y dos.

Val. Agora quédate ahí, y ten cuenta con que no nos espie nadie que es mucho de secreto lo que hablamos.

Vall. Á hombre lo encomiendas, que aunque venga el de las patas de avestruz con todos sus secuaces dando tenazadas por esa calle, no bastará á mudarme el pié derecho donde una vez le clavare.

Val. Así conviene. Volvamos á nuestro propósito, Leonardo, y dime : aquesa hermana tuya, despues de ser tan hermosa como dices, ¿es honesta y bien criada?

Leon. Señor, tú te puedes mejor informar que yo decirlo; porque al fin como yo sea parte y tan principal, no deberian mis razones ser admitidas como de otro cualquiera. La falta, señor, que yo le fallo es ser mi hermana, que en lo demas podia ser muger de cualquier señor de título segun su manera.

Vall. Señor Leonardo.

Leon. ¿Qué hay, hermano Vallejo?

Val. Mira, Leonardo, qué quiere ese mozo.

Vall. Señor, parece que entendí que hablaban en negocio de mugeres; y si acaso es así, por los cuatro elementos de la profundísima tierra, no hay hoy día hombre en toda la redondez del mundo que mas corrido esté que yo, ni con mas razon.

Val. ¿Cómo, Vallejo?

Vall. ¿Y habia, señor, á quien se pudiese encargar un negocio semejante como á mí?

Val. ¿De qué manera?

Vall. ¿Hay en toda la vida airada, ni en toda la máquina astrologal, á quien mas sujecion tengan las mozas que á Vallejo tu lacayo?

Val. Calla, villano.

Vall. No te engañes, señor, que si conociese lo que yo conozco en la tierra, aunque seas quien seas, pudieraste llamar de versas bienaventurado, si fueras como yo dichoso en amores.

Val. Tú, ¿qué puedes conocer?

Vall. ¡Malograda de Catalinilla la vizcaina! la que quité en Cadiz de poder de Barrientos el sotacómitre de la galera del Grifo, que no andaba en toda el armada moza de mejor talle que era ella.

Leon. Hermano Vallejo, cállate un poco.

Vall. No lo digo sino porque hablamos de ballestas.

Val. ¿No callarás, di?

Vall. ¡Ah, Dios te perdone, Leonor de Valderas! aquella, digo á vuesa merced, que era muger para dar de comer á un ejército,

Val. ¿Qué Leonor era aquesta?

Vall. La que yo saqué de Córcega, y la puse por fuerza en un meson de Almería, y allí estuvo nombrando por mía, hasta que yo desjarreté por su respeto á Mingalarios, corregidor de Estepa.

Val. Válate el diablo.

Vall. Y corté el brazo á Vicente Arenoso, riñendo con él de bueno á bueno en los percheles de Málaga el agua hasta los pechos.

Val. Prosigue, Leonardo, que si ello es así como tú lo pintas, podrá ser que se hiciese por tí mas de lo que piensas.

Leon. Señor, yo siempre rescibí y rescibo de tu mano mer-

cedes sin cuenta, pero en cuanto á esta hermana mia, tú sabrás que es mas de lo que tengo dicho.

Vall. ¡Válame nuestra Señora del Pilar de Zaragoza! ¡Ah, ladrones, ladrones! Leonardo, apunto, apunto.

Leon. ¿Qué es aqueso que has visto?

Val. ¿Quién son?

Vall. Tente, tente, señor, no echés mano, que ya todos han huido. ¡Ah! rapagones, en gurullada me vais agradesceldo...

Val. ¿Á quién?

Vall. Yo me lo sé: señor Leonardo, en dejando á nuestro amo en casa, quiero que vamos tú y yo á dar una escurribanda á casa de Bulbeja el tabernero.

Leon. ¿Para qué?

Vall. Para verme con aquellos forasteros que por aquí han pasado; que segun soy informado, no ha media hora que llegaron de Marbella, y traen una rapaza como un serafín.

Val. ¿Qué dice ese mozo, Leonardo?

Leon. No lo entiendo, señor.

Vall. ¡Dizque no lo entiende! sé que no hablo yo en algarrabía. Veamos de cuando acá han tenido ellos atrevimiento de meter vaca en la dehesa sin registralla el dueño del armadijo.

Val. Hora yo quiero, Leonardo, si te paresce, dar parte desto á algunas personas principales de mi casa, porque no digan que en un negocio como este me determiné sin dalles parte.

Leon. Señor, á tu voluntad sea todo.

Vall. Vamos, señor, que aquí tengo ciertas haciendas antes que amanezca.

Val. ¿Qué haciendas tienes tú, beodo?

Vall. Señor, un negocio de hartos quilates de honra.

Val. Veamos los quilates.

Vall. Ya lo he dicho al señor Leonardo: cobrar unas blanquillas de ciertos jayanes que son venidos aquí á mofar de la tierra: veamos de quién tomaron licencia, sin registrar primero delante de aqieste estival.

Val. Sus, baste ya, tira adelante.

Vall. Nunca Dios lo quiera, que mas guardadas van tus espaldas con mi sombra y seguro, que si estuvieras metido en

la Mota de Medina, y cargada sobre tí la fornida puente levadiza con que la fuerza de noche se asegura.

ESCENA II.

Sala en casa de Leonardo.

EUFEMIA, CRISTINA.

Euf. Cristina hermana, ¿qué te parece del olvido tan grande como Leonardo mi querido hermano ha tenido en escribirme, que ya son pasados buenos días que letra dél no he visto? ¡Oh ánimas del purgatorio bienaventuradas! poned en corazón á aquel hermano que con sus letras ú con su persona me torne alegre y gozosa.

Crist. Calla, señora mia, no te fatigues, que no habrá podido mas, especialmente que quien sirve á otro pocas veces es de sí señor. Bien sé yo que á él no le faltará voluntad para hacello, sino que negocios por ventura mas arduos de aquel señor á quien sirve le estorbarán de hacer lo que él querría. Así, señora mia, no debes enojarte, que cuando no te pienses verás lo que deseas.

Euf. ¡Ay, amiga mia! Dios por su piedad inmensa lo haga de manera que con letras tuyas esta casa nuestra sea contenta alegre.

ESCENA III.

EUFEMIA, CRISTINA, ANA.

Ana. Paz sea en esta casa, paz sea en esta casa. Dios te guarde, señora honrada. Dios te guarde. Una limosnica, cara de oro, cara de siempre novia; daga que Dios te hará prosperada, y te dé lo que deseas. Buena cara, buena cara.

Crist. ¿No podeis demandar desde allá fuera? ¡Ay, señora mia, y qué importuna gente! que en lugar de apiadarse la persona dellas y de su pobreza, las tiana odio segun sus importunidades y sus ahincos.

Ana. Calla, calla, garrida, garrida. Dame limosna por Dios, y diréte la buenaventura que tienes de haber tú y tu señora.

Euf. ¿Yo? ¡ay cuitada! ¿Qué ventura podrá tener que sea próspera la que del vientre de su madre salió sin ella?

Ana. Calla, calla, señora honrada : pon un dinerico aquí, sabrás maravillas.

Euf. ¿Qué tiene de saber la que contino estuvo tan falta de consuelo, cuanto colmada de zozobras, miserias y afanes?

Crist. ¡Ay señora! por vida suya que le dé alguna cosa, y oigamos los desatinos que aquestas por la mayor parte suelen decir.

Ana. Escucha, escucha, pico de urraca, ¿que mas sabemos cuando queremos que nadie piensa.

Euf. Acabemos; toma y dale aqueso, y vaya con Dios.

Crist. Á Buena fe que antes que se vaya nos ha de catar el signo.

Euf. Déjala, y vayáse con Dios, que no estoy agora de esas gracias.

Ana. Sosiega, sosiega, señora gentil, ni tomes fatiga ante de su tiempo, que harta te está aparejada.

Euf. Yo lo creo : agora sí habeis acertado.

Crist. No se entristezca, señora, que todo es burla y mentiras cuanto estas echan por la boca.

Ana. ¿Y la esportilla de los afeites que tienes escondida en el almariete de las alcominias es burla?

Crist. ¡Ay señora! que habla por la boca del que arriedro vaya. Así haya buen siglo la madre que me parió, que dice la mayor verdad del mundo.

Euf. ¿Hay tal cosa? ¿Qué, es posible aqueso?

Crist. Como estamos aquí : decí mas, hermana.

Ana. No querria que te corriese por estar tu señora delante.

Crist. No haré por vida de mi ánima : ¿qué puedes tú decir que sea cosa que perjudique á mi honra?

Ana. ¿Dasme licencia que lo diga?

Crist. Digo que sí, acabemos.

Ana. El par de las tórtolas, que heciste creer á la señora que las habian comido los gatos, ¿dónde se comieron?

Crist. Mira de qué se acuerda : aqueso fué antes que mi señor Leonardo se partiese desta tierra.

Ana. Así es la verdad, pero tú y el mozo de caballos os las comistes en el descanso de la escalera : ¡ ah ! bien sabeis que digo en todo la verdad.

Crist. Malograda, me coma la tierra, me coma la tierra, si con los ojos lo viera, dijera mayor verdad.

Ana. Pues, señora, una persona tienes lejos de aquí que te quiere mucho, y aunque agora está muy favorecido de su señor, no pasará mucho que esté en peligro de perder la vida por una traicion que le tienen armada : mas calla, que aunque sea todo por tu causa, Dios, que es verdadero juez y no consiente que ninguna falsedad esté mucho tiempo oculta, descubrirá la verdad de todo ello.

Euf. ¡ Ay desventurada hembra ! por causa mia dices que se verá esa persona en peligro. ¿ Y quién podrá ser, cuitada, si no fuese mi querido hermano ?

Ana. Yo, señora, no sé mas ; pero pues en cosa de las que á tu criada se han dicho no ha habido mentira, yo me voy, quedad en buen hora, que si algo mas supiere, yo te vendré á avisar : quedad con Dios.

Crist. ¿ Y de mí no me dices nada si seré casada ó soltera ?

Ana. Muger serás de nueve maridos, y todos vivos. ¿ Qué mas quieres saber ? Dios te consuele, señora.

Euf. ¿ No me dices mas de mi negocio, y así me dejas dudosa de mi salud ?

Ana. No sé mas que decirte, solamente que tu trabajo no será tan durable que en el tiempo del mas fuerte peligro no lo revuelva prudencia y fortuna, que todos remanezcais tan contentos y alegres, cuanto la misericordia divina lo sabe obrar.

ESCENA IV.

EUFEMIA, CRISTINA.

Crist. ¡ Ay amarga de mí ! Señora, ¿ y no ve que me dijo que dizque seria yo muger de nueve maridos, y que todos estarian vivos ? ¡ Ay malaventurada fui yo ! ¿ y cómo puede ser aqueso ?

Euf. Calla, déjame ; que aunque todo cuanto estas dicen puede pasar por señalada burla, con lo que me ha dicho, mas triste quedo y mas afligida que la oscura noche. Entrémonos.

ACTO CUARTO.

ESCENA PRIMERA.

Gabinete del palacio de Valiano.

VALIANO, PAULO.

Val. Dime, Paulo, ¿y es posible esto que me cuentas, que tú has estado en la casa desta Eufemia, hermana deste alevoso y malvado de Leonardo, á quien yo en tanta alteza he puesto?

Paulo. Digo, señor, que sí.

Val. ¿Y tú propio has dormido con ella en su mismo lecho?

Paulo. Que yo propio he dormido con ella en su mismo lecho.

¿Qué mas quieres?

Val. Agora, mi fidelísimo Paulo, resta de contarme del arte que con ella te pasó.

Paulo. Señor, pásome con ella aquello que pasa con las demás. No fué cierto menester dar muchas vueltas; antes ella de verme pasar por su calle y mirar á una ventana, me envió una criadilla que tiene, llamada por mas señas Cristina.

Val. ¿Y la criada qué te dijo?

Paulo. Si habia menester algo de aquella casa. Yo, como lo sabia antes de agora, así como yo habia dicho á vuesa merced que no eran menester muchos casamenteros, coléme allá, especialmente que de otras vueltas la dama me conocia y me habia llevado mis reales: quedéme aquella noche por huésped, y así otras tres adelante, y visto bien las señas de su persona, como yo, señor, prometí, vine á darte cuenta de lo que habia pasado.

Val. ¿En fin?

Paulo. En fin, que ella me dió, para que me pusiese en el sombrero ó en la gorra, un pedazo de un cabello que le nasce del hombro izquierdo, en un lunar grande, y por ser señales que el señor su hermano Leonardo y tu muy privado no puede negar, acordé de traerlo: veisle aquí, agora yo he cumplido

con quien soy y con la fidelidad que como vasallo te debo. Tú, señor, ordena que ningun traidor se ria de tí; ni menos que otro se atreva d'aconsejarte, siendo criado tuyo, semejante caso, especialmente donde tan gran quilate pendia de tu honra.

Val. No cures, Paulo, que bien entendido tenia yo dese traidor que en son de hacerme señalado servicio, queria dar deshonra á esta antigua casa; yo te prometo que no me pague esta traicion menos que con la vida, y que asimismo tú seas galardonado con grandes mercedes por tan señalados servicios.

Paulo. Así conviene, señor, porque el traidor sea por quien es conocido, y el bueno y leal por su fidelidad remunerado.

Val. Vamos, Paulo, que yo te prometo que su castigo sea escarmiento para los presentes y por venir.

Paulo. Ve, señor, que así es menester que en los traidores se ejecute la justicia.

ESCENA II.

Sala en casa de Leonardo.

EUFEMIA, CRISTINA.

Euf. ¡Ay! Cristina hermana : ven acá, aconséjame tú aquello que hacer debo, que de crueles angustias tengo aqueste corazon cercado. ¿Qué te diré, sino que despues que aquella gitana con nosotras estuvo, una hora sin mil sobresaltos no he vivido? porque aunque como en burlas tomé sus palabras, así veo á los ojos sus deseconsolados pronósticos.

Crist. ¿Cómo, señora mia? ¡ay! por Dios no te vea ya triste ni imagines tal, que si en alguna cosa por yerro aciertan, en dos mil devanean; porque todo quanto hablan no es á otro fin sino por sacar de aquí y de allí con sus palabras lo mas que pueden y pues aqueste es su oficio, no intentes, señora mia, lo que no cabe en juicio de discretos dalles fe alguna.

Euf. ¡Ay Cristina! yo bien tengo entendido qu'es así como tú dices, pero ¿qué quieres, si no puedo quitar de mí esta imaginacion?

Crist. Calla, señora, encomiéndalo todo á Dios, que es el remediador de todas las cosas. Mas por el siglo de mi madre, he aquí á Melchor Ortiz.

ESCENA III.

EUFEMIA, CRISTINA, MELCHOR.

Crist. ¡ Ah! Melchor hermano, tú seas muy bien venido.
¿ Qué nuevas traes á mi señora? di, ¿ qué tal queda señor?

Mel. Señor bueno está, aunque no le han hecho aquello que diz que le han de hacer.

Euf. ¿ Qué le han de hacer? dime presto.

Mel. ¡ Válame Dios! y no se acuите vuesa merced, que primero bien sé que le han de confesar, que ya lo ha dicho el uno de aquestos que andan encapuchados.

Crist. ¿ Que andan encapuchados? frailes querrás decir.

Mel. Sí, sí.

Crist. ¿ Qué es lo que lo han dicho, Melchor?

Mel. Que ordene su álima, y que no será nada placiendo á Dios, que en despegándole aqueste de aquesto, le sacarán de la cárcel.

Euf. ¡ Ay! Cristina, yo me muero.

Crist. Callad, señora mia, no diga tal, que aqueste sin duda desvaria : ¿ no le conoce ya vuesa merced? ¿ Dijote algo señor? ¿ Dióte carta para mi señora?

Mel. Dijome que me morase acá, porque no queria que le sirviese ninguno despues de finado.

Crist. ¿ Cómo finado? ¿ qué dices?

Mel. Digo que no lo ha en voluntad que le finen, sino que se esté como se estaba con su gaxnate y todo, pero él su camino ha de hacer.

Crist. Asno, ¿ hate dado alguna carta?

Mel. ¿ Dijiste asno á un hombre que puede ya dar consejo segun lasviñas y almendrales que hay por ahí adelante?

Crist. ¿ Traes carta de tu señor? acaba, dilo.

Mel. ¿ No te dicen ya que sí? ¿ qué diabros le toma?

Crist. ¿ Pues adola?

Mel. Mira, Cristina, lávame aquestos piés, y zahúmame esta cabeza, y dame de almorzar, y déjate de estar á temas conmigo.

Crist. ¿ Que te lave yo? Lávete el mal fuego que te abraze; daca la carta.

Mel. Mírela, señora, en esa talega.

Crist. No viene aquí nada.

Mel. Pues si no viene, ¿qué quiere que le haga yo? ¿tén-gome de acordar dónde está por fuerza?

Euf. Dácala, hijo, dime dónde la traes, por un solo Dios.

Mel. Señora, déjeme volver allá á preguntar á mi señor, si lo hallare por morir, adónde la puso, y acabemos.

Euf. ¡Ay cuitada! Mira que es aquello que blanquea en aquella caperuza.

Mel. Déjalo, dimuño, que es un papel entintado que me dió mi amo el que solia ser, para señora.

Euf. ¡Ay! pecadora fui á Dios : ¿pues qu'es lo que te han estado pidiendo dos horas ha?

Mel. ¿Pues aqueso es carta? yo por papel lo tenia : tómela, que por su culpa no se ha caído por el camino, que despues que la puso ahí el que si place á Dios han de finar la semana que viene, no me he acordado mas della que de la primera escudilla de gachas que me dió mi madre.

Euf. Cristina, hija, lee tú esa carta, que no tendré yo ánimo ni aun para vella.

Crist. (Lee.) *Sea dada en la mano de la mas cruel y malvada hembra que hasta hoy se ha visto.*

Mel. Para tí debe de venir, Cristina, segun las señas dicen.

Crist. Calla un poco.

(Lee.) *Carta de Leonardo para Eufemia.* « Si de las justas
« querellas que de tu injusta y abominable persona, Eufemia,
« á Dios dar debo, de su mano divina el justo premio sobre tí
« se ejecutase, no sé si seria bastante tu deshonestísimo y in-
« fernal cuerpo á soportar lo que por sus nefandos é inauditos
« usos merece. ¿Cuál ha sido la causa, maldita hermana, que
« siendo tú hija de quien eres, y descendiendo de padres tan
« ilustres, cuya bondad te obligaba á regir en parte alguna, en
« tanta disolucion y deshonestidad hayas venido, que no solo
« te des libremente á los que tu nefando cuerpo codician, mas
« aun tanta parte á tus enamorados das de él, que pública-
« mente y en tela de justicia se muestran contra mí con cabe-
« llos del lunar de tu persona? De mí cierta estarás que moriré
« por alabar á quien no conocia, pues ya la sentencia del
« señor, á quien contigo queria engañar, revocar no se puede,

« que solos veinte dias de tiempo me han dado para que yo
 « ordene mi ánima y para si algun descargo pudiese dar. Y
 « porque para quejarme de ti seria derramar razones al viento,
 « vive á tu voluntad, falsa y deshonesta muger, pues yo de ello
 « pagaré con la cabeza lo que tú con tu disolución ofen-
 « diste. »

Euf. ¿Qué es esto? ¿Qué es lo que oigo? ¡Ay desventurada de mí! ¿qué deshonestidades tan grandes han sido las mías, ó quién es aquel que con verdad habrá podido, si no fuere con grandísima traicion y engaño, no solamente dar señas de mi persona, pero ni aun verme, como tú sabes, por mil paredes?

Crist. ¡Ay señora mía! que si fatiga alguna mi señor tiene, yo he sido la causa, que no tú; y si me perdonares, yo bien te diria lo que de aquesto alcanzo:

Euf. Di lo que quisieres: no dudes del perdon, con que me des alguna claridad de lo que en esta atribulada carta oigo.

Crist. Sabe pues, señora mía, que aunque yo te confiese mi yerro, no tengo tanta culpa, por pecar de ignorancia, como si por malicia lo hiciera.

Euf. Di, acaba ya, que no es tiempo de estar gastando tanto en palabras: di lo que hay, no me tengas suspense, que muero por entenderte.

Crist. Sabe, señora mía, que en los dias pasados un hombre como extranjero me pidió por tí, diciéndome si seria posible poderte ver ó hablar: yo, como vieses tu tan grande recogimiento, díjete que lo tuviese por imposible, y él fué tan importuno conmigo, que le dije las señas de toda tu persona, y no contento con esto, hizo conmigo que te quitase una parte del cabello que en el lunar del hombro derecho tienes: yo, pensando que no hacia ofensa á tu honra, ni á nadie, tuve por bien, viéndole, tan afligido, de hurtárselo estando durmiendo, y así se lo di.

Euf. No me digas mas, que algun grande mal debo de haber sucedido sobre ello. Vamos de aquí, que yo me determine de ponerme en lo que en toda mi vida pensé, y dentro del término de estos veinte dias ir allá lo mas encubiertamente que pueda. Veamos si podré en algo remediar la vida de este carísimo hermano, que sin saber la verdad, tantas afrentas y tantas lástimas me escribe.

Crist. Si tú aqueso ~~haces~~ y en el camino te apresura, yo lo doy todo, con el auxilio divino, por remediado. Vamos.

Mel. ¿Yo tengo de ir allá?

Crist. Si, hermano: ¿pues quién nos había de servir por el camino sino tú?

Mel. Pardiez, aunque hombre hubiese de aprender para hacer cartas de marcaje, no le hiciesen atravesar mas veces este camino, pero vaya.

ACTO QUINTO.

ESCENA PRIMERA.

Calle.

PAULO.

¡ Oh cuán bien van los negocios mios, y cuán bien he sabido valermel ! ¡ Oh qué astucias he tenido para desprivar á este advenedizo de Leonardo ! ¡ Oh cuán alegre me ha hecho la fortuna, y cuán largo crédito he cobrado con Valiano ! Bien está : que pocos son los dias que le faltan de cumplir de la dilacion que le pusieron para que de sí diese descargo alguno, si lo tenia. ¿ Qué hombre habrá en toda esta tierra de mas buena ventura que yo, en haciendo justicia da aqueste ? Pues quizá tengo mal testigo en Vallejo, lacayo, pues por interese de dos doblas que le prometí en el camino cuando conmigo fué, dice que se matará con todos cuantos dijeren al contrario de lo que tengo dicho. Mas voime, que no sé quién viene, no quiero ser oído de nadie, por ser el caso de la suerte que es.

ESCENA II.

POLO.

Oh ! bendito sea Dios, que me ha dejado escabullir un rato de aqueste importuno de Valiano mi señor, que no parece

sino que todo el dia está pensando en otro, sino en cosas que fuera de propósito se encaminan. Agora yo estoy asombrado como Leonardo, á los ojos de todos tan honrado y cuerdo mozo, le quisiese así engañar con darle á entender que su hermana fuese tan buena, que para ser muger suya le faltase nada. Con su pan se lo coma, que gran priesa se dan ya para que pague con la gorja lo que pecó con la lengua. Dios me guarde de ser entremetido, acá me quiero andar siguiendo mi planeta que si aquesta mi Eulalia se va conmigo, como me tiene prometido, yo soy uno de los bienaventurados hombres de todo mi linaje. Ya estoy á su puerta : aquí sobre la calle en este aposento sé que duermo. ¿Qué señas haré para que salga? ¡Oh! bien va, que aquella que canta es.

ESCENA III.

POLO, EULALIA.

Eul. (Canta.) Gila Gonzalé
De la vila yama :
No só yo madres
Si me l'abriré.
Gila Gonzalé
Yama la torre :
Abrime la voz,
Fija Yeonore,
Porque lo cabayo
Mojaba falcone :
No sé yo madres
Si me l'abriré.

Polo. ¡Ah! señora mia Eulalia. ¡Ah! señora. ¡Qué embebida está en la música!

Eul. ¡Jesu! Ofréscome'l'á Dios turo poreroso, criador na cie-
los é na tierras.

Polo. ¡Ah! señora Eulalia, no te alteres, que el que te llama no te desea sino hacerte todo servicio.

Eul. ¿Paréscete á vos qu'eso da bon gemplos, á la ventana de una dueña honradas, recogidas como yo, facer aqueya cortesía á tal horas?

Polo. No me debe haber conocido. ¡Ah! señora Eulalia.

Eul. Mal años para vos : ¿y paréscete bien á la hija de la hombre honrados facer cudolete á la puta ajenas ?

Polo. ¡ Oh pecador de mí ! Asómate, señora Eulalia, á esa ventana, y verásme, y sabrás de cierto quién soy.

Eul. ¿ Quién está ahí ? ¡ Jesu ! ó la voz me la miente. ó's aqueya que yama mi señor Poyos.

Polo. ¡ Oh ! bendito aquel que te dejó entender.

Eul. ¡ Ay ! señor míos, ¿ á tales horas ?

Polo. Señora mia, por una pieza como vuesa merced aun no es temprano para servilla.

Eul. Pues á bona fe qu'está la persona de mala ganas.

Polo. Que la guarde Dios, ¿ y de qué ?

Eul. Señor, preséntame la siñora doña'ldonza, un prima mia, una botetas de lejas para'nrubiarne los cabeyos ; y como ya sá tan delicara, despójame na cabeza como nas ponjas, pienso que tenemos la mala ganas.

Polo. ¡ Válame Dios ! ¿ pues no hay remedio para eso ?

Eul. Sí, sí, guáreme Dios, ya m'envia á visitar la siñora navadesa la monja Sancta Pabla, y me dice que me enviará una malacina para que me le quiten como las manos.

Polo. ¿ Pues agora te pones á enrubiar ?

Eul. Sí, ¿ porqué no ? ¿ no tengo yo cabeyo como la otro ?

Polo. Sí, cabellos, y aun á mis ojos no hay brocado que se le compare.

Eul. Pues, buenafe, que ha cinco noche que face oracion á siñor Nicolas de Tramentinos.

Polo. San Nicolas de Tolentino querrás decir : ¿ y para qué haces la oracion, señora ?

Eul. Quiere casar mi amos, y para que me depares Dios marido á mi contentos.

Polo. Anda, señora, ¿ y cómo agora haces aqueso ? ¿ No me has prometido de salirte conmigo ?

Eul. Y cómo, siñor, ¿ no miras mas qu'esos ? ¿ paréscete á vos que daba yo bon gemplo y cuenta de mi linajes ? ¿ Qué te dirá cuantas señoras tengo yo por mi migas en esta tierra ?

Polo. ¿ Y la palabra, señora, que me has dado ?

Eul. Siñor, ona forza neva nerrechos se pierde : honra y barbechos no caben la sacos.

Polo. ¿Pues qué honra pierdes tú, señora, en casarte conmigo?

Eul. Ya yo lo veo, señor. Mas quiero vos sacarme y napues perdida na tierra. ¡Que te conozco!

Polo. Mi reina, ¿aqueso me dices? No te podría yo dejar que primero no dejase la vida.

Eul. ¡Ah! traidoraz, dolor de torsija que rebata tolo rombres : á otro hueso con aqueso perro, que yo ya la tengo rozegados.

Polo. En verdad, señora, que te engañas; pero dime, señora, ¿con quién te querian casar?

Eul. Yo quiere con un cagañeroz; dice mi amo que no, que mas quiere con unoz potecarioz; yo dice que no, dice mi amo : caya, fija, quién tenga'loficio tenga maleficio.

Polo. ¿Pues yo no soy oficial?

Eul. ¿Quin oficios, señor Poyoz?

Polo. Adobar gorras, sacar manchas, hacer ruecas y husos, y echar soletas y brocales á calabazas : otros mil oficios, que aunque agora me ves servir de lacayo, yo te sustentaré á toda honra. No dejes tú de sacar con que salgamos la primera jornada, que despues yo te haré señora de un estrado y cama de campo y guadameciles : ¿qué quieres mas, mi señora?

Eul. Agora sí me contenta; ¿mas sabe que querer yo, señor Poyos?

Polo. No, hasta que me lo digas.

Eul. Que me comprar una monas, un papagayos.

Polo. ¿Para qué, señora?

Eul. Los papagayos para qu'enseña á hablar en jaula, y lo mona para que la tengas yo á mi puerta como dueña d'estabro.

Polo. De estrado querrás decir.

Eul. Sí, sí, ya la digo yo. Nafablo, ¿mas sabe que me falta rogar á mi siñora doña Beatriz que me presa un ventayos para caminos?

Polo. ¿Para qué es el ventalle, señora?

Eul. Para pouéme lantre la caña, porque si me mira alguna conosciada no me la conoscias.

Polo. Señora, yo lo haré; mas voime, que toda ta tierra está

revuelta por ir á ver á aquel pobre de Leonardo, que hoy mandan que se haga justicia de él.

Eul. ¡Ay malogrados! por cierto que me pesas como si no fueras mi hijo; mas si marinas busca, tome lo que baila.

Polo. Á Dios, mi señora, que ya el día se viene á mas andar, y la gente madruga hoy mas que otros días por tomar lugar : porque el pobreto como era tan bien quisto de todos, aunque era extranjero, toda la gente irá para ayudalle con sus oraciones.

Eul. ¡Ay! amarga se vea la madre que le parió.

Polo. Hasta mi amo Valiano le pesa estrañamente con su muerte; mas aquel Paulo, contrario suyo, que es el que trajo las señas de su hermana, le acusa valientemente, y ese le ha traído al término en que agora está : á Dios.

Eul. L'Espiritu Santos te guarda mi ánima, y te libra entretanto.

Polo. ¡Pese á tal con la galga! ¡Yo la pienso vender en el primer lugar, diciendo que es mi esclava, y ella póneseme en señorios! Espántome cómo no me pidió dosel y todo en que poner las espaldas. ¿No tengo un real, que piensa la persona sacárselo de las costillas, y demándame papagayo y mona?

Eul. Señor Poyos, señor Poyos.

Polo. ¿Qué hay, mi vida?

Eul. Tráigame para mañana un poquito de mosaza, un poquito de trementinos de la que yaman de puta.

Polo. De veta querrás decir : ¿y para qué quieres todo eso, señora?

Eul. Para hacer una muda para las manos.

Polo. ¿Qué? con esa color me contento yo, señora, no has menester ponerte nada.

Eul. Así la verdad, que aunque tengo la cara morenicas, la cuerpo tienes como un terciopelo dobles.

Polo. Á ser mas blanca no valias nada : á Dios, que así te quiero yo para hacer reales.

Eul. Guíate la Celetina, que guiaba la toro la enamorados.

ESCENA IV.

Plaza delante del palacio de Valiano.

EUFEMIA, CRISTINA.

Crist. Señora, aquí estamos bien, porque en este lugar podrás aguardar que al tiempo que Valiano salga, le digas lo que te parescerá.

Euf. Aquel todopoderoso Señor que sabe y entiende todas las cosas, declare y saque á luz una tan grande traicion; de suerte que la verdad sea manifiesta, y aquel carísimo hermano libre, pues de tan falsa acusacion así él como yo somos sin culpa.

Crist. Esfuérzate, señora, que á tiempo somos que se descubrirá la verdad, de suerte que cada cual quede por quien es reputado.

Euf. Oye, que pasos suenan, gente sale, y aquel de la mano derecha, segun su manera, debe de ser Valiano, señor de todas aquestas tierras.

Crist. ¡Ay, señora mia! y el que con él viene es el extranjero al que yo por su importunidad di las señas de su merced y de su cuerpo.

Euf. Calla, que hablando salen.

ESCENA V.

VALIANO, PAULO, VALLEJO, ACOMPAÑAMIENTO Y DICHAS.

Val. Dime, Paulo, ¿está ya todo puesto á punto?

Paulo. Señor, sí, que yo he puesto en ello la diligencia que conviene, para que el traidor pague y tú quedes sin queja.

Val. Bien has hecho : mas ¿qué gente es aquesta?

Paulo. Señor, no las conozco, extranjeras parecen.

Vall. Voto á tal, que la delantera parésceme moza de chapa : desde aquí la acoto para que coma en el plato que come el hijo de mi padre.

Euf. Señor ilustre, extranjera soy, en tu tierra me hallo, justicia te pido.

Val. De eso huelgo yo infinitísimo, que esté en mi mano haceros algun favor, que aunque no fuese mas que por ser extranjera, vuestro arte y buen aseo provoca á cualquiera á haceros todo servicio; así que demandad lo que quisiéredes, que cuanto á la justicia que pedis, nada se os negará.

Euf. Justicia, señor, que malamente soy ofendida.

Val. ¿Ofendida, y en mi tierra? Cosa es que no soportaré.

Vall. Suso, señor, armémonos todos los de casa y dame á mí la mano; verás cuán presto revuelvo los rincones de esta ciudad, y la hago sin querella.

Val. Calla, Vallejo. Decidme, señora, ¿quién es el que ha sido parte para enojaros?

Euf. Señor, ese traidor que cabe tí tienes.

Paulo. ¿Yo? ¿burlais de mí, señora, ó querreis pasar tiempo con las gentes?

Euf. No me burlo, traidor, que de muchas veces que dormiste conmigo en mi cama, la postrer noche me hurtaste una joya muy rica, debajo la cabecera de mi cama.

Paulo. ¿Qué es lo que decis, señora? Por otro quizás me habreis tomado, que yo no os conozco, ni sé quién sois. ¿Cómo me levantaiis cosa que en toda mi vida tal pensé hacer?

Euf. ¡Ah don'traidor! ¿qué, no te bastaba aprovecharte de mi persona como te has aprovechado, sino aun robarme mi hacienda?

Val. Paulo, responde : ¿es verdad lo que esta dueña dice?

Paulo. Digo, señor, que es el mayor levantamiento del mundo : ni la conozco, ni la vi en mi vida.

Euf. ¡Ay! señor, que lo niega aqueese traidor por no pagarme mi joya.

Paulo. No llameis traidor á nadie, que si traicion hay, vos la traeis, pues afrentais á quien en su vida os ha visto.

Euf. ¡Ay traidor! ¿qué, tu no has dormido conmigo?

Paulo. Que digo que no os conozco, ni sé quien sois.

Euf. ¡Ay señor! tómense juramento, que él dirá la verdad.

Val. Poné la mano en vuestra espada, Paulo.

Paulo. Que juro, señor, por todo lo que se puede jurar, que

ni he dormido con ella, ni sé su casa, ni la conozco, ni sé lo que se habla.

Euf. Pues, traidor, oigan tus oídos lo que tu infernal boca ha dicho; pues con tus mismas palabras te has condenado.

Paulo. ¿De qué manera? ¿Qué es lo que decís? ¿Qué es debo?

Euf. Di desventurado, si tú no me conoces, ¿cómo me has levantado tan grande falsedad y testimonio?

Paulo. ¿Yo testimonio? Loca está esta muger.

Euf. ¿Yo loca? ¿Tú no has dicho que has dormido conmigo?

Paulo. ¿Yo he dicho tal? Señor, si tal hay, por justo juicio sea yo condenado y muera mala muerte á manos del verdugo delante de vuestra presencia.

Euf. Pues si tú, aleroso, no has dormido conmigo, ¿cómo hay tan grande escándalo en esta tierra por el testimonio que sin conocerme me has levantado?

Paulo. Anda de ahí con tu testimonio, ó tus necedades.

Euf. Dime, hombre sin ley, ¿no has tú dicho que has dormido con la hermana de Leonardo?

Paulo. Sí, lo he dicho, y aun traído las señas de su persona.

Euf. ¿Y esas señas, cómo las hubiste? ¿Si tú, traidor, me tienes delante, que soy la hermana de Leonardo, cómo no me conoces, pues tantas veces dices que has dormido conmigo?

Val. Aquí hay gran traicion, según yo voy entendiendo.

Crist. Hombre sin ley, ¿tú no me rogaste que te diese las señas de mi señora? aunque agora por venir disfrazada no me conozcas. ¿Y viendo tu fatiga tan grande, le corté un pedazo de un cabello del lunar que en el hombro derecho tiene y te lo dí, sin pensar que á nadie hacia ofensa?

Val. ¡Ah! don traidor, que no puedes negar la verdad, pues tú mismo por tu boca lo has confesado.

Vall. Afuera hay cantos, mosca de Arjona. También me quería el señor coger en el garlito.

Val. ¿De qué manera?

Vall. Rogóme en el camino cuando fuimos con él que testificase yo como él había dormido con la hermana de Leonardo,

por lo cual me habia prometido para unas calzas, y hubiérame pesado, si en lugar de calzas me dieran un jubon de cien ojetes.

Val. Suso, tomen á este alevoso y pague por la pena del talion. ¡Qué bien sabia yo lo que en mi fiel Leonardo tenia! Sáquenle de la prision y sea luego restituido en su honra, y á este traidor córtente luego la cabeza en el lugar que él para mi Leonardo tenia aparejado.

Vall. Que se haga, señor mio, luego su mandamiento.

Val. Y esta señora noble, pues tan bien supo salvar la vida de su hermano, quede en nuestras tierras y por señora dellas y mia, que aun no pienso pagalle con todo aquesto la tribulacion que su hermano en la cárcel y ella por le salvar habrán padescido.

Vall. Señor, *in corbona* es : ya está el levantador de falsos testimonios, el desventurado de Paulo, en poder del alcalde con todos aquellos cumplimientos que vuesa merced me mandó.

Val. Suso, córtense libreas á todos los criados de mi casa ; y vos, señora mia, dadme la mano y entremos á yantar, que yo quiero que vos y vuestro hermano comais juntamente conmigo por tan sobrado regocijo, y despues hacer lo que debo en cumplimiento de lo que á Leonardo habia prometido.

Euf. Como tú, señor, lo mandares, seré yo la dichosa.

ESCENA VI.

VALLEJO.

Abrazado va mi amo con la rapaza. Pero yo soy el mejor librado de este negocio, pues me escapé de arrebatarse una centena por testigo falso. Yo voy, que haré falta en casa. Auditores, no hagais sino comer, y dad la vuelta á la plaza, si quereis ver descabezar un traidor y libertar un leal, y galardonar á quien en deshacer tal trama ha sido solícita, y avisada y diligente. *Et vale.*

EL CONVIDADO

PASO.

PERSONAS.

LICENCIADO JÁQUIMA.
BACHILLER BRAZUELOS.

CAMINANTE.

Zaguan de casa pobre.

CAMINANTE.

Uno de los grandísimos trabajos que el hombre puede recibir en esta miserable vida, es el caminar, y el superlativo faltalle los dineros. Dígolo esto porque se me ha ofrecido un cierto negocio en esta ciudad, y en el camino por las muchas aguas me han faltado los reales : no tengo otro remedio sino este, que soy informado que vive en este pueblo un licenciado de mi tierra ; veré si con una carta que le traigo puedo ser favorecido. Esta debe de ser la posada ; llamar quiero : ¿ quién está acá ?

Bach. ¿ Quién llama ? ¿ quién está ahí ?

Cam. Si está, salga vuesa merced acá fuera.

Bach. ¿ Qué es lo que manda ?

Cam. ¿ Sabráme dar vuesa merced razon de un señor licenciado ?

Bach. No señor.

Cam. Pues déjeme decir : él es hombre bajo, cargado de espaldas, barbinegro, natural de Burbáguena.

Bach. No le conozco, diga cómo se llama.

Cam. Señor, allá se llamaba el licenciado Cabestro.

Bach. Señor, en mi posada está uno que se hace nombrar el licenciado Jáquima.

Cam. Señor, ese debe de ser, porque de Cabestro á Jáquima harto parentesco me paresce que hay : llámele.

Bach. Soy contento. ¡Ah! ¿señor licenciado Jáquima?

Lic. ¿Llama vuesa merced, señor bachiller Brazuelos?

Bach. Sí señor, salga vuesa merced acá fuera.

Lic. Suplicole, señor, que me tenga por escusado, que ando metido en la fragancia del estudio, y estoy en aquello que dice, *sicut adversus tempore, et quia bonus tempus est, non ponitur illo.*

Bach. Salga, señor, que está aquí un señor de su tierra.

Lic. ¡Oh váleme Dios! Señor bachiller, ¿ha visto vuesa merced mi bonete?

Bach. Ahí quedó *super Plinio*.

Lic. Señor bachiller, ¿y mis pantuflos de camelote sin aguas halos visto?

Bach. Periquillo los llevó á echar unas suelas y capilladas, porque estaban maltradillos.

Lic. Señor bachiller, ¿mi manteo hale visto?

Bach. Ahí le teníamos encima de la cama esta noche en lugar de manta.

Lic. Ya lo he hallado. ¿Qué es lo que manda vuesa merced?

Bach. ¿Agora sale con todo eso á cabo de dos horas que le estoy llamando? Aqueste señor le busca, que dice que es de su tierra.

Lic. ¿De mi tierra? Sí será, pues él lo dice.

Cam. ¿No me conoce vuesa merced, señor licenciado?

Lic. No le conozco en verdad, si no es para serville.

Cam. ¿No conoce vuesa merced á un Juanítico Gomez, hijo de Pero Gomez, que íbamos juntos á la escuela, y hecimos aquella farsa de los gigantillos?

Lic. Ansí, ansí ¿es vuesa merced hijo de un tripero?

Cam. Qué, no señor : ¿no se le acuerda á vuesa merced de mi madre y la suya vendian rábanos y coles allá en el arrabal de Santiago?

Lic. ¿Rábanos y coles? Rasos y colchones quiso decir vuesa merced.

Cam. Sea lo que mandare, mas á fe que no me conoce.

Lic. Ya, ya caigo en la cuenta, ¿no es vuesa merced el mo-
chacho que hizo la moceta, aquel bellaquillo, aquel de las cal-
cillas coloradas?

Cam. Si señor, yo soy ese.

Lic. ¡Oh señor Joan Gomez! Señor bachiller, una silla, Pe-
riquillo, rapaz, una silla.

Cam. Que no es de menester, señor.

Lic. ¡Oh señor Joan Gomez! abráceme. ¿Y dióle alguna
cosa que me trujese mi madre?

Cam. Sí, señor.

Lic. Tórname á abrazar, señor Joan Gomez. ¿Qué es lo que
le dió? ¿Es cosa de importancia?

Cam. ¿Y Pues no?

Lic. ¡Oh señor Joan Gomez! él sea muy bien venido;
amuestre lo que es.

Cam. Es, señor, una carta que me rogó que le trujese.

Lic. ¿Carta, señor? ¿Y dióle algunos dineros la señora mi
madre?

Cam. No, señor.

Lic. ¿Pues para qué queria yo carta sin dinero? Agora,
señor Joan Gomez, hágame tan señalada merced de venirse á
comer con nosotros.

Cam. Señor, beso las manos de vuesa merced: en la posada
lo dejo aparejado.

Lic. Hágame este placer.

Cam. Señor, por no ser importuno yo haré su mandamiento.
y de camino me traeré la carta que dejé encomendada al me-
sonero.

Lic. Pues vaya.

Cam. Beso sus manos.

Sala de los estudiantes.

Lic. ¿Qué le parece, señor bachiller Brazuelos, deste
nuestro convidado?

Bach. Muy bien, señor.

Lic. Á mí no, señor, sino muy mal.

Bach. ¿Porqué, señor?

Lic. Porque yo para convidalle ni tengo blanca, ni bocado de pan, ni cosa, ofrézcola á Dios, que de comer sea; y por tanto querria suplicar á vuesa merced, que vuesa merced me **hiciese merced de me hacer merced** (pues estas mercedes se juntan con esotras mercedes que vuesa merced suele hacer) **me hiciese merced de prestarme dos reales.**

Bach. ¿Dos reales, señor licenciado? ¿Saca burla del tiempo? Sabe vuesa merced que traigo este andrajo en la cabeza por estar mi bonete empeñado por seis dineros de vino en la taberna, ¿y pí deme dos reales?

Lic. ¿Pues no me haria vuesa merced una merced de pensar una burla en que se fuese este convidado con todos los diablos?

Bach. ¿Burla dice? Déjeme á mí el cargo, que yo le haré una que vaya diciendo que vuesa merced es muy honrado, y muy cabido con todos.

Lic. Así: ¿de qué manera lo hará vuesa merced?

Bach. Mire vuesa merced, él ha de venir agora á comer, vuesa merced se meterá debajo de esta manta, y en venir, luego preguntará: ¿qué es del señor licenciado? Yo le diré: el señor arzobispo le ha enviado publicar ciertas buldas, que fué negocio de presto, que no se pudo hacer otra cosa.

Lic. ¡Oh cómo dice bien vuesa merced! Pues mire que pienso que es él que llama.

Cam. Ha de casa.

Bach. Sí, él es, métase presto.

Lic. Mire que me cobije bien, que no me vea.

Cam. Ha de casa.

Bach. ¿Quién está ahí? ¿Quién llama?

Cam. ¿Está en casa el señor licenciado?

Bach. ¿Á quién busca?

Cam. Al señor licenciado Jáquima.

Bach. Á comer pienso que verná vuesa merced.

Cam. No vengo por cierto, señor.

Bach. Picadillo debe de traer el molino.

Cam. No traigo en verdad.

Bach. No lo niegue vuesa merced. ¿Qué, para decir que viene á comer es de menester tantas retóricas?

Cam. Verdad es que venia á comer, que el señor licenciado me habia convidado.

Bach. Pues certifiquele que tiene vuesa merced muy mal recado de esta vez, porque en casa no hay blanca, ni bocado de pan para convidalle.

Cam. Pues no creo yo que el señor licenciado sacára burla de mí.

Bach. ¿Qué, no me cree vuesa merced? Pues sepa que de puro corrido está puesto debajo de aquella manta.

Cam. No lo creo si con mis ojos no lo viese.

Bach. ¿Qué no? Pues mire vuesa merced cuán contrito está arrodillado.

Cam. ¡Jesus! ¡Jesus! Señor licenciado, ¿para mí era de menester tantos negocios?

Lic. Juro á Dios que ha sido muy bellaquísicamente hecho.

Bach. No ha estado sino muy bien.

Lic. No ha estado sino de muy grandísimo bellaco, que si yo me escondí, vos me lo mandásteis.

Bach. No os escondiérades vos.

Lic. No me lo mandáseis vos: y agradesceldo al señor de mi tierra, don bachillerejo de no nada.

Bach. ¿De no nada? Aguarda.

Cam. Id con todos los diablos, allá os averigüad vosotros mesmos.

LAS ACEITUNAS

PASO.

PERSONAS.

TORUVIO, simple, viejo. MENCIGÜELA, su hija.
AGUEDA DE TORUÉGANO, su mujer. ALOJA, vecino.

Calle de un lugar.

TORUVIO.

¡ Válame Dios, y qué tempestad ha hecho desd'el resquebrajo del monte acá, que no parescia sino qu'el cielo se queria hundir y las nubes venir abajo ! Pues decí agora qué os terná aparejado de comer la señora de mi muger, así mala rabia la mate. ¿ Oislo ? mochacha, Mencigüela. Sí, todos duermen en Zamora. Agueda de Toruégano, ¿ oislo ?

Menc. ¡ Jesus, padre ! y habeisnos de quebrar las puertas.

Tor. Mira qué pico, mira qué pico, ¿ y adónde está vuestra madre, señora ?

Menc. Allá está en casa de la vecina, que le ha ido á ayudar á cocer unas madejillas.

Tor. Malas madejillas vengán por ella y por vos : andad, y llamalda.

Ag. Ya, ya el de los misterios : ya viene de hacer una negra carguilla de leña, que no hay quien se averigüo con él.

Tor. Sí, carguilla de leña le parece á la señora : juro al cielo de Dios, que éramos yo y vuestro ahijado á cargalla, y no podíamos.

Ag. Ya, noramala, sea, marido ; ¡ y qué mojado que venís !

Tor. Vengo hecho una sopa d'agua. Muger, por vida vuestra que me deis algo que cenar.

Ag. ¿Yo qué diablos os tengo de dar si no tengo cosa ninguna?

Menc. ¡Jesus, padre, y qué mojada que venia aquella leña!

Tor. Sí, despues dirá tu madre qu'es el alba.

Ag. Corre, mochacha, adrézale un par de huevos para que cene tu padre, y hazle luego la cama: y os aseguro, marido, que nunca se os acordó de plantar aquel renuevo de aceitunas que rogué que plantásedes.

Tor. ¿Pues en qué me he detenido sino en plantalle como me rogastes?

Ag. Calla, marido, ¿y adónde lo plantastes?

Tor. Allí junto á la higuera breval, adonde si se os acuerda os di un beso.

Menc. Padre, bien puede entrar á cenar, que ya está adrezado todo.

Ag. Marido, ¿no sabeis qué he pensado? Que aquel renuevo de aceitunas que plantastes hoy, que de aqui á seis ó siete años llevará cuatro ó cinco hanegas de aceitunas, y que poniendo plantas acá y plantas acullá, de aqui á veinte y cinco ó treinta años ternéis un olivar hecho y drecho.

Tor. Eso es la verdad, muger, que no puede dejar de ser lindo.

Ag. Mira, marido, ¿sabeis qué he pensado? Que yo cogere el aceituna, y vos la acarreareis con el asnillo, y Mencignela la venderá en la plaza; y mira, mochacha, que te mando que no las des menos el celemin de á dos reales castellanos.

Tor. ¿Cómo á dos reales castellanos? ¿No veis qu'es cargo de consciencia, y nos llevará el amotacen cad'al dia la pena? que basta pedir á catorce ó quince dineros por celemin.

Ag. Callad, marido, qu'es el veduño de la casta de las de Córdoba.

Tor. Pues aunque sea de la casta de los de Córdoba, basta pedir lo que tengo dicho.

Ag. Hora no me quebreis la cabeza; mira, mochacha, que te mando que no las des menos el celemin de á dos reales castellanos.

Tor. ¿Cómo á dos reales castellanos? Ven acá, mochacha, ¿á cómo has de pedir?

Menc. Á como quisiéredes, padre.

Tor. Á catorce ó quince dineros.

Menc. Así lo haré, padre.

Ag. ¿Cómo así lo haré, padre? Ven acá, mochacha, ¿á cómo has de pedir?

Menc. Á como mandáredes, madre.

Ag. Á dos reales castellanos.

Tor. ¿Cómo á dos reales castellanos? Y'os prometo que si no haceis lo que y'os mando, que os tengo de dar mas de doscientos correonazos. ¿Á cómo has de pedir?

Menc. Á como decis vos, padre.

Tor. Á catorce ó quince dineros.

Menc. Así lo haré, padre.

Ag. ¿Cómo así lo haré, padre? toma, hacé lo que y'os mando.

Tor. Dejad la mochacha.

Menc. ¡Ay madre! ¡ay padre! que me mata.

Al. ¿Qu'es esto, vecinos? ¿Porqué maltratais así la mochacha?

Ag. ¡Ay señor! este mal hombre que me quiere dar las cosas á menos precio, y quiere echar á perder mi casa: unas aceitunas que son como nueces.

Tor. Yo juro á los huesos de mi linaje, que no son ni aun como piñones.

Ag. Sí son.

Tor. No son.

Al. Hora, señora vecina, hacéme tamaño placer que os en-treis allá dentro, que yo lo averiguaré todo.

Ag. Averigüe, ó póngase todo del quebranto.

Al. Señor vecino, ¿qué son de las aceitunas? Sacaldas acá fuera, que yo las compraré aunque sean veinte hanegas.

Tor. Qué, no señor, que no es d'esa manera que vuesa merced se piensa, que no están las aceitunas aquí en casa, sino en la heredad.

Al. Pues traeldas aquí, que y'os las compraré todas al precio que justo fuere.

Menc. Á dos reales quiere mi madre que se vendan el celemin.

Al. Cara cosa es esa.

Tor. ¿No le paresce á vuesa merced ?

Menc. Y mi padre á quince dineros.

Al. Tenga yo una muestra dellas.

Tor. Válame Dios, señor, vuesa merced no me quiere entender. Hoy he yo plantado un renuevo de aceitunas, y dice mi muger que de aquí á seis ó siete años llevará cuatro ó cinco hanegas de aceituna, y qu'ella la cogería, y que yo la acarrease, y la mochacha la vendiese, y que á fuerza de derecho habia de pedir á dos reales por cada celemin ; yo que no, y ella que sí, y sobre esto ha sido la quistion.

Al. ¡ Oh qué graciosa quistion ! Nunca tal se ha visto : las aceitunas no están plantadas, ¿ y ha llevado la machacha tarea sobre ellas ?

Menc. ¿ Qué le paresce, señor ?

Tor. No llores, rapaza : la mochacha, señor, es como un oro. Hora andad, hija, y ponedme la mesa, que y'os prometo de hacer un sayuelo de las primeras aceitunas que se vendieren.

Al. Hora, andad, vecino, entraos allá dentro, y tené paz con vuestra muger.

Tor. Á Dios, señor.

Al. Hora por cierto, que cosas vemos en esta vida, que ponen espanto. Las aceitunas no están plantadas y ya las habemos visto reñidas.

LOS ENGAÑOS

COMEDIA.

PERSONAS.

VERGINIO, padre de Lelia.	GUIOMAR, negra.
GERARDO, padre de Clavela.	FRULA, mesonero.
LELIA, bajo el nombre de Fabio.	PAJARES, simple.
CLAVELA, dama.	CRIVelo, lacayo.
FABRICIO, hijo de Verginio.	QUINTANA, ayo de Fabricio.
LAURO, caballero.	MARCELO, amo de Clavela.
JULIETA, criada.	SALAMANCA, simple.

ACTO PRIMERO

ESCENA PRIMERA.

Calle.

VERGINIO, GERARDO.

Ger. ¿Paréscete, Verginio, ser tiempo de darse conclusion en aquel concierto que ya otras veces tú y yo hemos comenzado á tener?

Verg. Señor Gerardo, no tengas pensamiento que esté yo con menos congoja que tú podrás tener por no haber dado fin en un negocio que para cada uno de los dos tan deseado tenemos; mas no debes maravillarte, pues sabes que mi ausencia no ha dado lugar á que con mas brevedad se efectuese.

Ger. Mira, señor Verginio, que si como yo muchas veces he imaginado no te hallares á tiempo ni con dineros para comprar atavíos á tu hija, ó para otras cosas que á este efecto conviene, dímelo que de los que yo tuviere te prestaré de muy buena voluntad.

Verg. Yo te lo agradezco, aunque por agora no faltan, señor.

Ger. Créolo en verdad; pero dime de gracia, ¿sabes si tu hija Lelia está en el monesterio?

Verg. Guárdenos Dios, señor: ¿pues adónde habia de estar, habiéndola yo dejado por mi propia mano en compañía de otra prima mia, que en el mismo monesterio ha hecho profesion? Mas dime, señor, ¿á qué efecto me lo preguntas?

Ger. No creas, señor, que lo pregunto sin causa.

Verg. ¿Cómo?

Ger. Yo, señor, te lo diré. Has de saber que mediante el tiempo de tu ausencia yo envié disimuladamente á saber de esas señoras monjas si tu hija estaba en el monesterio, lo cual he sabido por cosa muy cierta que no está allá dentro, sino que anda acá fuera.

Verg. Pues ten entendido, señor Gerardo, que si eso han dicho las monjas, no es sino por hacer á mi hija que profesase; porque así las unas como las otras he sabido yo que la han cobrado grandísima aficion.

Ger. Bien lo creo.

ESCENA II.

PAJARES, MARCELO, Y DICHOS.

Paj. ¿Cuál volver? juro al cielo de Dios allá no vuelva aunque me lo manden y sopriquen saludadores á pié y descalzos, y aunque vengan en cueros.

Mar. Aguardad, don asno, que yo os haré decir de no, cuando os mandaren la cosa.

Paj. ¡Asno! ¿Paréseos bien cuál habeis parado la caña con que la otra hacia la cama? Agora hará la cama con los dedos.

Verg. ¿Qué es aquesto, Pajares? ¿Cómo sales así? ¿Qué ropas son esas?

Paj. Las basquiñas de la señora Lelia.

Verg. ¿Quién te las vistió?

Paj. Yo me las vesti.

Verg. ¿Para qué?

Paj. Estáse lavando mi sayo.

Verg. ¿Para qué se lava tu sayo?

Paj. Embarréme anoche.

Verg. ¿Adónde?

Paj. En el soterrano.

Verg. ¿Cómo?

Paj. Caí: hay mas son que caí.

Mar. Cayó el asno, cayó.

Paj. Yo caí, yo: que hombre soy para caer cincuenta veces mejor que vos.

Verg. Hora, no hay quien te entienda.

Paj. Dizque no hay quien me entienda. Espere vuesa merced, que yo le cogeré á las palabras. ¿Qué está á la entrada de la escalera, junto junto al soterrano, al rincon?

Verg. Ya, ya te entiendo.

Paj. Pues ahí, mal punto, caí; hablando con reverencia, y casi medio de boca.

Verg. ¿Pues cómo decias que te habias embarrado?

Paj. Pues dijelo por afeitar el vocabro, que mejor dijera encerado ó alquitrado, que no embarrado.

Verg. Mas qué bueno estarias para retratar.

Paj. Yo le diré á vuesa merced qué tal, que me decian que parencia calabaza en conserva, ó milanazo con liga.

Verg. ¿Y agora porqué reñiades, decidme, Marcelo?

Paj. Porque queria el señor amo con todo su seso que le fuese yo acompañando de calle en calle hecho marigalleta.

Ger. No era razon.

Paj. No en verdad, señor desposado.

Verg. Pues, amo, ¿dónde queriades ir?

Mar. Señor, queria llegarme á Santa Bárbara por aquella moza, y roguéle á este asno que pues estaba así, se rebozase y tomase un manto, porque me fuese acompañando y trajese

no sé qué baratijas que Lelia tiene en el monesterio ; y porque se lo mandé nos ha querido hundir la casa á voces.

Paj. ¿ Yo hundir la casa á voces ? Enterisima sé que está. No me hubiésedes vos mas aina hundido las costillas á garrotazos.

Verg. Pues, Pajares, ¿ qué mas bien querias que venir acompañando á una dama ?

Paj. Ande d'ahí. ¿ Tambien hace vuesa merced de las suyas como hijo de madre ?

Verg. ¿ Yo, cómo ?

Paj. ¿ Paréscele á vuesa merced que si topa por ahí el hombre con alguno del Almendralejo, que irán buenas nuevas á mi padre ?

Verg. Por cierto, muy malas.

Paj. ¿ Qué nuevas ?

Verg. ¿ Qué me sé yo de lo que tú te piensas ?

Paj. Yo le diré que piensa el otro qu'es el hombre majano ó sayalero, y decille ha que ando hecho santera ó dama de forja.

Ger. Señor Verginio, yo me entro ; y en esotro negocio dicho dicho, y en lo que toca al dote, á lo concertado me remito.

Verg. Señor, á la mano de Dios : ya ve que no se entiende en otra cosa.

Ger. Muy bien, señor.

ESCENA III.

VERGINIO, MARCELO, PAJARES.

Verg. Marcelo, ya vistes á Gerardo cómo estaba hablando conmigo sobre el casamiento de mi hija Lelia ; por eso abrevia en ir por ella porque se efectue, y dareis de mi parte á esas señoras mias mis besamanos.

Mar. Pláceme. ¡ Oh desdichada de tí, Lelia ! Por Dios, señor, mas estimára verla bajo tierra que no casada con ese diablo, que creo que tiene mas años que yo al doble, y agora se quiere casar con una mochacha que la podria tener por biznjeta.

Verg. Ya, ya lo veo ; mas ¿ y qué quereis que haga, pecador

de mí? ya veis en cuánto extremo van hoy día las cosas del mundo, y este negocio viéneme á mí muy á cuenta.

Mar. ¿Cómo muy á cuenta?

Verg. Yo os lo diré. Está concertado que yo le dé á mi hija Lelia por muger, dotándomela en mil florines de su propia moneda, con tal condicion que si mi hijo parece dentro de cuatro años, le case con su hija Clavela, dotándola en la misma cantidad.

Mar. Bien está, señor; pero yo mas querria un rato de contentamiento que cuantos tesoros hay en el mundo; pero yo me voy, que se hace tarde.

Verg. Pues, amo, id y mirad que no vengais sin ella.

Mar. Pierda cuidado.

Paj. Pues yo, amo, quédome.

Mar. Quédate con mal año que te dé Dios.

Paj. Para vos ser bueno, amo, mal hablais.

Verg. Éntrate conmigo, tontazo.

ESCENA IV.

MARCELO, LELIA.

Mar. ¿Habeis mirado el devaneo destos viejos podridos? que queria reirme, sino que me falta la gana, que es lo mejor. No en balde dicen que muchas veces los viejos se tornan á la edad primera. ¿Mas qué digo? ¿Qué es lo que veo? En verdad que si Lelia no estuviera en el monesterio, jurára que era esta que aquí viene en hábito de hombre; ¿pero qué digo? que no es otra por mi fe.

Lelia. ¡Oh pecadora de mí, que aun hasta en esto me ha de ser la fortuna contraria! ¿Por qué calle me esconderé, que ya me ha visto el amo de casa de mi padre?

Mar. Lelia.

Lelia. Amo.

Mar. ¿Qu'es aquesto, Lelia? ¿Qué hábito es este? ¿Por ventura es este el monesterio donde así tu padre como todos pensamos tenerte recogida? Háblame, ¿de qué enmudeces?

Lelia. Señor amo, á quien con mas razon debria yo llamar padre, no os debeis de maravillar al verme en el hábito que me

veis, que sabida por vos la ocasion, bien certa estoy de que no seré culpada de mi atrevimiento.

Mar. No me digas tal, que temblándome están las carnes, si el viejo alcanzase á saber esto, por estar como estamos en víspera de darte un marido muy honrado. ¿Por tu vida no me dirás que locura ha sido aquesta?

Lelia. Señor, como fortuna, amor y mi mala suerte, todos tres se han conformado contra mí...

Mar. ¿Cómo contra tí?

Lelia. Bien tendreis en la memoria como cuando por nuestros pecados Roma fué saqueada, allí mi padre, juntamente con un hermano mio, la mayor parte de su hacienda dejó perdida y aunque no la pérdida fué pequeña, la de mi hermanico es la que á mi padre mas sin placer le hace vivir.

Mar. Por cierto no parece sino que fué ayer, y á buena fe que son pasados buenos diez años, y que les podríamos bien echar once.

Lelia. Que dejemos estar los años, que corren como viento, y aun con mas presteza.

Mar. Prosigue.

Lelia. Pues viniéndose mi padre á vivir aquí á Módena, yo por mi mal ví á Lauro, gentilhombre desta ciudad, el cual conversando en la casa de mi padre, de mí se enamoró, y quiso Dios y mi suerte que con la misma moneda le pagase, rescibiendo de mí todos aquellos honestos favores que á mi recogimiento son lícitos.

Mar. Muy bien sé todo eso.

Lelia. Y por depositarme mi padre en el monesterio con intencion de ausentarse, pensando en Roma cobrar algo de su perdida ropa, nunca Lauro de mí tuvo acuerdo, antes he visto que de Clavela, hija de Gerardo, doncella hermosa y rica, escesivamente se ha enamorado.

Mar. Hora mira, Lelia, dejemos de traer á la memoria historias pasadas, sino anda acá á mi posada y cambiarás esas ropas, que hágote saber que tu padre ya es vuelto de Roma, y me envió por ti, y no salió á otra cosa de casa, sino á llevarte.

Lelia. Déjame concluir.

Mar. Di pues.

Lelia. No tuve otro remedio despues que mi padre en Santa

Bárbara me dejó, sino descubrir á Cándida, la monja tia mia, el grande afan que por la ausencia de Lauro yo pasaba, la cual determinó de enviarle á llamar y trabar pláticas con él, porque á negocios que él tenia con las monjas solia venir.

Mar. Di, que bien te entiendo.

Lelia. Acaesció pues un dia que de habérsele muerto un page suyo venia el mas afligido hombre del mundo, y decia que si Dios otro tal le deparase que no se trocaria por otro de mayor estado, y en verdad os digo que sin otra consideracion inferi salirme del monesterio y serville de page en el hábito que me veis, en el cual he procurado agradalle con cuanto extremo he podido, y le sirvo todavía.

Mar. ¡ Hay tay cosa en el mundo! ¿Y agora qué piensas hacer?

Lelia. Sola una cosa quiero de vos.

Mar. ¿Y es?

Lelia. Que entretengais á mi padre por espacio de algunos dias, diciéndole que yo y mi prima y otras monjas hacemos ciertas devociones.

Mar. ¿ Pues qué piensas hacer en ese tiempo?

Lelia. Yo lo diré. Clavela, querida de Lauro, tiene entendido que yo sea hombre y le he parecido bien : y, viéndola tan aficionada, hele dicho que si á Lauro no pretende olvidar y aborrecer, que no espere de mí tan sola una buena palabra.

Mar. ¿Y crees tú que eso lo hará?

Lelia. Todo lo podria rodear fortuna; mas por agora perdóname, que no sé quién viene allá, que á la tarde seré en vuestra posada y hablaremos mas largamente.

Mar. Pues mira que no dejes d'ir : cata que te quedo aguardando.

Lelia. Pierde cuidado, señor, que luego doy la vuelta : á Dios.

ACTO SEGUNDO

—

ESCENA PRIMERA.

Calle.

GEDARDO.

¡Oh! váleme Dios y cuán averiguada cosa es el hombre que negocios de importancia tiene, no poder reposar, especialmente yo, que despues que hablé á Verginio sobre tomar por muger su hija Lelia, parece que no traigo juicio de hombre, y este Verginio es tan espacioso, que segun lo deseo, dudo ver el tiempo llegado. Agora yo me quiero llegar hácia su estancia á dalle otro tiento, como que voy á otra cosa, mas primero es menester advertir á mi hija Clavela que si acaso viniere á demandar de mí, que le digan que en casa de Millan Muñoz el tendero me hallará. Guiomar, ¡ah! Guiomar. ¿No respondes? ¿estás sorda?

ESCENA II.

GERARDO, GUIOMAR.

Guio. Ya vo, señor. ¡Jesú! ¡Jesú! libramela Dios de la diablo.

Ger. Decí, ¿téngome de quebrar la cabeza primero que respondais? ¿Qué haciades allá dentro, dueña?

Guio. ¿Eso me losí, señor, delante de las honras de mi cara? farta de la haciendas tenemo que facer.

Ger. ¿Qué haciendas son las vuestras, señora?

Guio. ¡Ay, señor Jesucristo! ¿qué haciendas me lo pides? Primero por la mañanas ¿no barremo la casa? Enapué ¿no ponemo la oya? Enapué ¿no paramo la mesa? Enapué ¿no fre-gamo la cudeya y la pratos?

Ger. Bien.

Guio. Enapué ¿no me manda señora Clavela que colamo la flor de la cucucena?

Ger. De azucena, diablo, que eso pienso que querrás decir.

Guio. Sin, señor, y de jamin y de monqueta para adobar aquele guante que le tiene comendaros.

Ger. ¿Pues agora se le ha antojado eso?

Guio. Anagoras, señor, y dícime señora Clavela : callán, fija Guiomá, aprender ben á colar las flores, que yo te prometos cuando san francas, que te casamo con un mequera de aquesse que adoba la guante.

Ger. ¿Qué és aqueso de casar? ¿Qué, ya no quieres ser monja?

Guio. No, señor; que ya tenemo un prima mia contrita na religion, monja, priora, nabadesa, ayá en mi tierra de Manicongo, muy honradas. Yo, señor, queremos muntipicar á mundos.

Ger. Sus, basta que sepamos tu intencion, que hablarse ha mas despacio sobre ese negocio, y entra allá dentro y llama á mi hija Clavela que se pare á la ventana, que le quiero hablar.

Guio. Que me placer, señor, sin que me la mandas.

Clav. Anda ve.

ESCENA III.

GERARDO, GUIOMAR, CLAVELA.

Guio. Señora, que lecir señor...

Clav. Así, ¿qué es lo que dice?

Guio. Que vosamerced pare ventana, que queremos fablar con eya.

Clav. ¿Qué me pare á la ventana? Corre, Guiomar, y dile que no puedo, que estoy acabando aquella gorguera de prisa, y que te diga á tí qué es lo que quiere.

Guio. Anda, señora, dal'en diablo aquesan monadiya, turo dia trabajar, nome la padre, la fiyo, la santo, amen.

Clav. Aquí á la puerta le hablaré. ¿Para qué me he de encaramar por las ventanas? ¿Qué es lo que mandas, señor?

Ger. No cosa ninguna, que si os envié á llamar no fué mas

sino por no decillo á esa lengua de tordo. Por vida vuestra que si viniere Verginio, padre de Lelia, á demandar por mi, le digais que en casa de Millan Muñoz el tendero me hallará; no lo echeis en olvido, que es cosa que importa.

Clav. Pierda cuidado.

Ger. Si á tu señora se le olvidare, acuérdaselo tú, Guiomar.

Guio. Qué me placer, señor. ¿No dice en casa mal años te rar Dios entero?

Ger. Esos sean para tí, perra.

Clav. Déjela, señor, que yo me acordaré dello: vaya en buen hora.

ESCENA IV.

CLAVELA, GUIOMAR.

Clav. En buena fe, pues la calle está sola y no parece nadie, quiero sentarme aquí á la puerta, pues poco me queda. Hija Guiomar.

Guio. Como tú la quieres, señora mi álima la corazon.

Clav. Entra allá por tu vida y tráeme mi almohadilla, y entre tanto que estoy acabando no sé qué, saca tu rueca, porque me estés aquí acompañando.

Guio. Facémolo como mandar, por ciertos.

Clav. ¡Oh vida triste y trabajosa! Ninguna cosa hay en ti que de seguridad pueda tener renombre. ¿Traes, di?

Guio. Toma, cácala ahí tu almonadilla, señora.

Clav. Muestra acá, y llámame esa rapaza que me saque aquí un asiento.

Guio. Chuchuleta, machacha. Señora, no responder, piensa que sa muerta.

ESCENA V.

CLAVELA, GUIOMAR, JULIETA.

Jul. ¡Ay amarga de mí! ¿y qué diablo me quiere allá fuera la cara de carbon de brezo?

Clav. ¡Ah, señora Julieta! ¡ah, dueña! ¿No salis?

Jul. Si, señora, heme aquí : ¿qué manda?

Clav. ¿Qué haciades allá dentro, pienda?

Jul. Si, picuda : ¿qué habia de hacer?

Clav. Sácame aquí un asiento, y dejao de rezongar.

Jul. Sí, por cierto, ¿y todo, eso era? ¿qué, no podia traerlo la cucaracha de sótanos? Sino muy al lado con su señora.

Guio. Anda, ofrézcode an diablo : trae aquí un par de monadiyas en que sentar siñora.

Jul. Pues agradeceldo á quien está delante que en buena fe que... quizá...

Clav. Bien. ¿Qué es lo que quizá? Pues si yo arrebató un varapalo, por ventura os pondré quizá en paz.

Jul. ¿Pues porqué consiente vuesa merced que me deshonre delante della esa cara de espárrago por remojar?

Guio. Mirame la salamandera. ¿Ha visto qué fantasía tiene, cara de sin gorgüenza?

Jul. ¿Oiste, mi duelo, para quién han de tener vergüenza? ¿Quién es ella, así la arrastren?

Clav. ¿Callarémos? Ea, tengamos la fiesta en paz si os pesa : calla tú, Guiomar.

Guio. Jesú, Jesú. ¿No mira vosamercé que praguntar quién sa yo? Mira, mira, fija, ya saver Dios y tora lo mundo que sar yo la sabrina na reina Berbasino, cuñados de la marques de Cucurucú, por an mar y por an tierras.

Jul. Sí, sí, no le ronqueis.

Clav. Calla, rapaza, ¿Y reina era tu tia, Guiomar?

Guio. ¡Ay siñora! ¿pensar vosamercé que san yo fija de alguno negra de par ahí? Así haya bono siglo álima de doña Bialaga, siñora.

Clav. Gentil nombre tenia para dalle buen siglo.

Guio. Sí, siñora, doña Bialaga yamar siñora mi madre, y siñor mi padre Eliomor; cuenta que quiere lesir don Diegos.

Jul. Mira como quereis esos bledos : ¿qué gentiles nombres para un podenco!

Guio. Por eso primer fijo que me nacer en Portugal le yamar Diguito, como siñor su saragüelo.

Clav. Su agüelo dirás.

Guio. Sí, siñora, su sabuelo.

Clav. ¿Hijo tienes, Guiomar?

Guio. ¡Ay señora! no me la mientes, que me face lágrima yorar. Téngolo, señora, la India le San Juan de Puntorico, y agora por un mes lagoso me crió un carta aquella ringlonsito tan fresco como un flor de aquese campo. ¡Ay entraña la mia, un fijo mio!

Jul. Tan desatinada y tan borracha me venga el bien.

Guio. ¿Quin sa borracha, chuchuleta? ¡Ay mandaria, mandaria! Plégata Dios que mala puteria te corra y no veas carra-lasolendas.

Clav. ¡Ay amarga! ¡Qué carnestolendas, y qué mal pronunciadas!

Jul. Mal corrimiento venga por tí, amen.

Guio. Anda, putiñas medrosas: no es mi honras tomáme contigo.

Jul. ¡Miren qué fantasía! Pues calla, doña negra, que agora ha mandado su alteza que á todos los negros y negras hagan pólvora.

Guio. Cagajon para'l, merda tomó pala vos y á mandamento¹.

Clav. Y déjala, Guiomar, que es una loca: sino dime, ¿qué es lo que tu hijo te envió á decir?

Guio. Aquella mochacho, aquella mi fijo métemelo á prinsipio de carta diciendo: Lustrísima madre mia Guiomar: la carta que yo te cribo no é para besamano, sino que sa bono, bendito sea Riós, loado sea Riós, amen. ¡Ay! Dios te la presie, fijo de la corazon y de lantrañas.

Clav. No llores, Guiomar, no llores.

Guio. No podemo facer otro, porque tenemo latrógamo turo, yeno de fatriqueras.

Clav. Bien está por tu vida, Guiomar, que nos entremos de presto en el aposento; y tú, Julieta, pornás esa almohada do sabes, que he visto á Lauro asomar por el cabo de la calle.

1. Estas indecentes expresiones y otras bajas y soeces que se leen en las piezas de la presente coleccion, no se sufrirían hoy en nuestros teatros; pero aquí no pudieron omitirse, habiéndose de dar la verdadera y puntual idea de nuestra dramática en sus principios, y de manifestar los pasos por donde fué subiendo desde su rudeza primitiva hasta el estado de cultura y gala en que la puso el famoso Lope de Vega. (*Nota de la Acad.*)

ESCENA VI.

LAURO, LELIA.

Lauro. ¿Qué te parece, mi Fabio, cuán desgraciados hemos sido? ¿Has visto á qué tiempo tan oportuno veníamos, y cómo mi señora Clavela se escondió con tanta presteza?

Lelia. ¿Qué quieres que te diga, señor, sino que harto ciego es el que no ve por tela de cedazo? Averiguadamente ella te aborrece por todo extremo.

Lauro. ¡Ay que ya lo veo! pero dime, mi Fabio (y por aquella obligacion te conjuro con que á servirme eres obligado), aquesas veces que á visitarla de mi parte has ido, ¿qué semblante te muestra cuando en mi negocio en hablar os ocupais?

Lelia. ¿Qué quieres, señor, que te diga, sino que ninguna vez de tí le hablo que con alegre rostro me vuelva respuesta? como si tú, señor, le hubieses hecho las mayores injurias y los mayores agravios que á doncella de su suerte hacerse pudiesen.

Lauro. ¿Pues qué remedio?

Lauro. Que cambies el propósito y ames en otro lugar, pues tan mal te paga el amor que muestras tenelle, y el aficion tan grande con que la sirves.

Lauro. Cambiar el propósito no puedo.

Lelia. Si no puedes, estáte así.

Lauro. Así lo pienso hacer.

Lelia. Poco ánimo tienes: parece que nunca en tu vida quisiste bien, sino que Clavela fué la primera que tu corazon comenzó á sojuzgar.

Lauro. No, ni Dios tal quiera; antes creo que de haber yo sido ingrato á Lelia, hija de Verginio, romano (la cual á ti te parece en extremo), ha permitido Dios que yo sea pagado con la misma ingratitud.

Lelia. Y dime, señor, ¿esa Lelia que dices es muerta? ¿Cómo dejaste de tener su amor?

Lauro. Muerta no: antes despues que su padre la ausentó por hacer cierto camino á Roma, nunca mas della he sabido, de la cual Lelia yo rescibí en todo aquel tiempo todos los

honestos favores que de una generosa y honesta doncella se podian rescibir.

Lelia. De esa manera, señor, mal le pagas : parece que debrias procurar por ella y tornar en una amistad tan licita.

Lauro. No : en ninguna manera.

Lelia. ¿Cómo no ?

Lauro. Aquese cómo tampoco lo alcanzo, Fabio, antes tengo creido que de haber inferido Clavela mi señora que yo soy aficionado á Lelia, me desama, lo cual, si ello es así, que de rabia muera. Y por tanto te ruego, mi fiel criado, cuanto puedo (si mi salud deseas) que cuando allá vuelvas le digas que ya no amo á Lelia como solia, antes huigo de acordarme della, ni aun de oirla mentar. ¿Entiendes, mi Fabio? ¡Válame Dios! ¿Qué has habido? ¿qué desmayo ha sido este?

Lelia. Déjame, señor, que no es nada, sino que yo suelo ser apasionado del corazon, y tómanme á veces estos desmayos, y si me das licencia iréme á la posada, porque ya casi en los piés no me puedo sostener.

Lauro. Pues, hijo, anda en buen hora, y mira si es menester otro, ó que para remedio de tu mal algun medio se busque, que no faltará por diligencia.

Lelia. No te cures, señor, que para los males desta suerte tarde el remedio se halla.

Lauro. Hijo, vete á la posada y descansa.

Lelia. El descanso tarde espero.

Lauro. ¿Qué dices?

Lelia. Digo, señor, que el descansar es muy peor para esta mi dolencia.

Lauro. Pues, hijo, ve, y aquello haz con que mejor te hallares y menos para tu salud daño sea.

Lelia. Voy, señor, lleno de desconfianza.

Lauro. Anda, que presto seré contigo despues de haber dado algunas vueltas por esta calle donde mi señora Clavela reside.

ESCENA VII.

VERGINIO, PAJARES.

Paj. Hora, juro al cielo de Dios, nostramo, si yo sé á qué ~~tengo~~ d'ir ni á qué efeto vuesa merced me envia. Sé qu'el otro ni la otra no son ahora tan niños que no sabrán venirse; ~~cuan-~~ **cu-** ~~tis~~ mas que ya es hora de comer y la mesma hambre los ha de acarrear á casa, como á moachachos fuidores.

Verg. Mira, Pajares, déjate desos preámbulos y cúbrete bien esa capa, que gran tardanza es la que hacen, y venirlos has acompañando.

Paj. Qué, ¿no está bien cubrida?

Verg. No : acaba ya.

Paj. Apártese vuesa merced de mi cobridero, y perdone.

Verg. ¿Paréscete que está bien cubierta?

Paj. Eso vuesa merced lo dirá, que yo no lo veo ni descubro palmo de tierra.

Verg. ¡Oh, mal año te dé Dios, que no te has de saber cubrir una capa ! Mira, cuando te la mandaren cubrir, así la has de poner.

Paj. ¿Ansi? Ya, está bien cubrida; guarde, ¿qué dice?

Verg. Agora sí, toma este sombrero.

Paj. ¿Quién lo ha de tomar?

Verg. ¡Dizque quien ! Tú lo has de tomar.

Paj. ¡Á porpósito ! ¿Búrlase conmigo ? Hame liado como á costal de arriero, y toma el sombrero. ¿Con qué mano lo habia de tomar ? Sé que no tiene maneras ni sacabuches mi capa como balandran de arcediano.

Verg. Asno, ¿qué por aquí bajo no la sabes sacar?

Paj. ¿Por dónde ?

Verg. Por aquí : duelos te dié Dios.

Paj. Dice la verdad; mas pecador de mí y de vuesa merced, y perdone, que los parto por medio, ¿quiere que me ande yo de calle en calle halconeando, dando manotas como pez que ha caido en el garlito, ó como mulo de anoria que dando vueltas no halla paradero cierto?

Verg. Ganosa está la bestia de comparaciones.

Paj. Bastian de Pajares me llaman, señor, para cuanto mandare.

Verg. Pues lo que te mando no es sino que vayas al monesterio de Sancta Bárbara.

Paj. ¿Y para qué á Santa Bárbara? ¿Quiere qué diga la santa que voy disfrazado, escudriñándole los rincones de casa?

Verg. Para que hagas venir presto á mi hija Lelia y al amo Marcelo, viendo que es ya hora de comer.

Paj. Y aun deso mal punto estoy corrido, porque á las horas de comer me lanza de casa, como á los mozos de los carniceros la cuaresma.

Verg. ¿Pues tanto piensas tardar allá?

Paj. ¿Pues no tengo de tardar yendo á pié como voy?

Verg. De esa manera razon tiene vuesa merced: entre en casa y ensille un poyo de esos en que vaya caballero.

Paj. ¿Un poyo?

Verg. ¿Dónde vas?

Paj. Á ensillar un poyo como mandó.

Verg. ¿Pues, animal, el poyo se ha de menear?

Paj. Pues eso es lo que me cumple, porque nunca salga de la posada.

Verg. ¿Sabes tú, inocente, si tengo yo alguna cabalgadura en casa?

Paj. ¿Quién le demanda una cabalgadura? Cabalgablanda me diese vuesa merced, que cabalgadura ni grado ni gracias.

Verg. ¿Qué es cabalgablanda?

Paj. Un rollo ó rosca de aquellos que han amasado hoy porque vaya caballero mi estrógame; y á necesidad, un buen mendrugo de pan en las manos es bueno, por no ir hombre pensando en mal, ni murmurar de nadie.

Verg. ¿Cata, cata, que todo eso era la caballería y el retorizar? Al fin no podías parar sino en cosas de comer.

Paj. ¿No ve vuesa merced que dice el cura de nuestro pueblo, pedid y daros han, y que todos los buenos con pan son duelos?

Verg. Pues yo os prometo, don asno, que si apaño un garrote que yo os haga ir presto.

Paj. No me prometa vuesa merced cosa ninguna, qu'eso de garrote no es cosa que me conviene por agora.

Verg. Primero vernán los otros que este macho se vaya de aquí. Espera, tomaré lo que digo.

Paj. ¿Qué os parece? Espérele el reloj de Guadalupe. Aguijad, amo Marcelo, pese á la puta de mi cara, que juro á mi pecador, mas esperado habeis sido vos y esotra, que sereno tras ñublado.

ESCENA VIII.

PAJARES, MARCELO.

Mar. ¡Pues qué diablos! ¿Tantos ves que venimos? ¿no ves que vengo solo?

Paj. ¿Solo viene? Cuantis que por la otra cantaba el cuquillo : *que por vos siquiera no os trajera Dios acá.*

Mar. Mas que no te hallára.

Paj. Señor amo nostramo es ido por un garrote.

Mar. ¿Para qué?

Paj. Pienso que para engarrotarme.

Mar. ¿Porqué?

Paj. Porque no os iba á llamar. Por vida vuestra que si trajere garrote y viéredes que me engarrotea, que os metais en medio.

Mar. Que me place.

Paj. Ya lo trae : quiérole decir que ya no es de menester. Señor, he aquí el amo, deje el garrote.

ESCENA IX.

VERGINIO, PAJARES, MARCELO.

Verg. ¿Es ya venido? Pues tomá vos, porque vais presto cuando os mandare la cosa.

Mar. Paso, señor, paso.

Paj. Amo, ¿y el concierto?

Mar. Harto le decia, paso, señor.

Paj. Dios le perdone, y á vuesa merced. Estánle diciendo ya no es de menester el garrote, y él no sino sacudir como en costal relleno. Bendito sea Dios.

Verg. Pues, amo, ¿cómo venis sin aquella moza?

Mar. Señor, entremos en la posada, que allá daré cuenta de todo como me ha acaescido con aquellas señoras, especialmente con la señora abadesa.

Verg. Vamos.

ACTO TERCERO

ESCENA PRIMERA.

Calle.

FABRICIO, FRULA.

Fabr. Señor huésped, ya os tengo dicho que si despertare aquel honrado hombre que en mi compañía viene, y por mi os preguntare, que le digaís que soy ido á oír una misa, y á ver otras particularidades deste vuestro pueblo.

Frula. ¿Y á quién quereis que lo diga, señor? ¿al que parece abad, el que riñó anoche con el mozo sobre el asar de los caracoles?

Fabr. Á ese mismo.

Frula. ¡Oh cómo es renegado, cuerpo non de Dios conmigo! Pues perdonadme, señor, vuestro padre pensé que era.

Fabr. Antes le tengo en lugar de mas que padre.

Frula. ¿Sois de aquí?

Fabr. Romano soy.

Frula. ¿Habeis estado aquí en Módena otra vez sin esta?

Fabr. En mi vida.

Frula. Pues catad, señor huésped, que os aviso que vais advertido de la gente de esta tierra, porque es la mas mala que hay en el mundo, en quien hallaréis tantos engaños que os asombrarán, y vos soís mozo, no seria mucho engañaros fácilmente.

Fabr. Yo lo agradezco; mas decíme, señor huésped, ¿cómo es vuestra gracia?

Frula. Señor, Frula me llamo, á servicio y mandado de todos los buenos.

Fabr. Señor Frula, no me engañarán si yo puedo. Haced lo que os tengo rogado, y quedad con Dios.

Frula. Id en buen hora.

ESCENA II.

FABRICIO, JULIETA.

Fabr. Por esta calle será bien atravesar. ¡Oh qué bonita moza! Á mí parece que viene encaminada.

Jul. ¿Qué es esto? ¿Andas de camino, Fabios? ¿Qué hábito es aquese? ¿Qué es de tu señor?

Fabr. ¿Mi señor? ¡Donosa está la pregunta! ¿Si nos vido anoche llegar de camino, y piensa que es mi señor maese Pedro Quintana? No me maravillo que aun el huésped pensó que era mi padre.

Jul. ¿No respondes?

Fabr. Durmiendo queda en el meson. ¿Porqué lo dices?

Jul. ¡Mesonero es el tiempo! ¿Cómo andas así medrado? Parece que hate dado tu amo esa capa.

Fabr. ¿Mi amo? Mi amo es mi buen dinero.

Jul. ¿Ya mandais dineros, Fabio?

Fabr. ¿Otro Fabio? Errado me ha el nombre. ¿Eres tú por ventura moza de Frula mi huésped? ¿De dónde me conoces tú á mí?

Jul. ¡Ganosico vienes de burlas! Anda ya, ya, mala landre me mate despues de muerta. ¡Para mí, que como dicen soy de Córdoba y nasci en el potro! Mira que te ha menester mi señora, ven presto.

Fabr. Bien me dijo á mí mi huésped, que era diabólica la gente de esta ciudad. Esa debe de ser moza de alguna cortesana, y como me ve extranjero querrá procurar de sacarme algunas blanquillas; mas quiero conceder con ella, aunque no traigo dos reales cabales.

Jul. Acabemos. ¿Qué hablas entre dientes, Fabio?

Fabr. Otro Fabio. Fabricio querrás decir.

Jul. Fabricio ó Fabio : así veo que te llama tu amo y m señora.

Fabr. ¿ Por qué calle iremos ?

Jul. Por la de oro : como si tú no supieses las calles mejor que yo.

Fabr. Sí, mas no me acuerdo ya.

Jul. ¡ Miraldo al desatinadico ! Estuviste anoche, y no atinas ; pues ven conmigo, que yo te adestraré.

Fabr. ¿ Es lejos ?

Jul. Es el mal dolor que Dios te dé, amen. ¿ Haces del bobo ? Sí, sí, tomaldo acuestas, deciros ha mil gracias. Mira, quédate aquí en este canton, que voy á ver qué hace mi señora, que luego salgo á llamarte.

ESCENA III.

FABRICIO.

Mira si lo dije yo, mira si va la señora á ver si está con alguno su ama : porque si tal hay, no faltará un achaque con que me despedir, y sino, ella volverá por hacerme caer con pié derecho ; pues mándole yo que harta mala ventura podrá llevar de mí. Quiérome esconder, que gente viene : no quiero que digan que estoy á puerta semejante aguardando tanda, como quien va al molino á moler.

ESCENA IV.

VERGINIO, GERARDO.

Verg. ¿ Qué quereis, señor, que os diga ? ¿ Á quién mas que á mi con mas justa razon debe pesar ? Pero dejadme topar con ella...

Ger. Y dígame, señor Verginio, ¿ teneis por cosa cierta andar vuestra hija en el hábito que decis ? ¿ Y de quién lo habeis sabido ?

Verg. ¿ De quién ? Primeramente lo supe de Marcelo, amo mio, que habiéndole yo enviado al monesterio, dijo que allá no estaba, y tambien que fui yo en persona á sabello.

ESCENA V.

VERGINIO, GERARDO, JULIETA.

Jul. ¡Jesus! vista soy de mi señor; volveréme. No, que será peor. Sus, que ya la tengo pensada.

Verg. Vuelve acá, rapaza : ¿pensabas que no te habia visto? Di, ¿dó dabas la vuelta, hurona?

Jul. Señor, envíame mi señora Clavela á llamar uno de estos cajeros, que le queria comprar no sé qué cuentas.

Ger. ¡Jesú, Jesú, qué mentira tan probada! Cajero dizque iba á llamar, señor Verginio : ¿ha visto atravesar por aquí algun cajero?

Verg. ¿Qué, señor? Poco hace al caso, salga á lo que saliere.

Jul. En buen hora, señor, tan claro se oyeron aquellas campanillas que ellos suelen traer, que no dijeran sino vesme aquí.

Ger. Calla, calla, rapaza. Ven acá, ¿qué hace mi hija Clavela?

Jul. Rezando la dejé.

Verg. ¡Tal sea mi vida! Cierta terná mejor juicio que no la mia. ¿Pero qué digo? Hela, hela, señor, no hay mas que decir : topado ha Sancho con su rocin. Llégate, llégate, hija Lelia, que conocida eres.

ESCENA VI.

FABRICIO, Y DICHOS.

Fabr. ¿Lelia? Abrenuncio : donosa gente es esta.

Ger. Sea bien venida la señora; digo, el galan. Por Dios que os está bien ese hábito si yo fuese que vos, nunca me le quitaria.

Verg. ¿Qué es aqueso, hija Lelia? ¿Qué pasos son estos en que andas? ¿Qué devaneo ha sido aqueste? ¿Qué ropa es esa? ¿Porqué no me hablas? Bien sé yo que sabes hablar.

Fabr. ¿Decis á mi, hombre honrado?

Verg. ¡Donosa es la respuesta! Di, ¿búrlaste conmigo?

Fabr. No tengo yo por costumbre burlarme con nadie, especialmente con quien no conozco.

Ger. ¡Santo Dios, qué poca vergüenza! ¿Que aun fingirá no conocerte? Toma por ahí : tené gana de casaros con semejantes.

Verg. Agora, hija Lelia, de pasado sea pasado, y en lo porvenir haya enmienda.

Jul. Cata que es el diablo el buey raxon. Lelia diz que se llama el otro.

Ger. ¿Qué dices tú, Julieta?

Jul. Digo que se engañan en buena fe, señores : mejor conozco yo este mocito que á mis propias manos.

Verg. ¿Y tú, de dónde le conoces?

Jul. De mil veces que le he visto con su amo.

Ger. ¿Y cómo se llama?

Jul. Fabio, y Lauro su señor.

Verg. ¿Lauro? Dejádme topar con él, que yo le enseñaré si es bien hecho traer á mi hija en semejantes tratos.

Fabr. Por Dios, no sé qué me diga : esta tierra debe de ser de bárbaros, el uno me toma por extranjero, el otro por muger, el otro por page : no hay quien los entienda.

Verg. No murmureis, hija, sino andad acá conmigo á la posada, y dad al diablo andar en devaneos ni servir á nadie ; basta que sirvais aquí á vuestro marido.

Fabr. Por Dios, si no tuviese respeto á las canas honradas, que yo os enseñase á hablar de otra manera. ¿Qué cosa es marido? ¿Estais en vuestro juicio?

Ger. Paso, paso, cuerpo de mi linaje, señora, que no lo teneis tan acabado, que si aquí no nos quieren, acullá nos ruegan, como dicen.

Verg. Calle, señor Gerardo, que de alguna cosa debe traer el seso perdido. ¿Qué le parece que hagamos de ella?

Ger. Señor, lo que á mí me parece, que pues mi casa es tan cerca, la arrebatemos y la metamos en mi aposento, y yo haré á mi hija Clavela que se vea con ella : que quizá por ser muger como ella, la hará venir á lo bueno y le dará cuenta de toda su mudanza.

Jul. ¡Muger es el diablo! No verá mi señora Clavela otros

mejores toros, que no salí á otra cosa de casa sino á llamalle.

Ger. ¿Qué rezas, Julieta?

Jul. Digo, señor, que á la mano de Dios, que es muy bien hecho, que tambien se holgará mi señora por ser muger como ella.

Verg. Pues alto, señor Gerardo, echalde mano valientemente como yo.

Fabr. Estad quedos, hombres honrados, por Dios.

Ger. ¿Qué cosa es por Dios? tené bien señor, que no se nos vaya.

Jul. Déjate llevar, asno, que no te van á echar con leones sino con la mas linda dama que en toda Módena se halla.

Fabr. Paso, paso, señores; que no pienso deberos nada.

Ger. Calla, calla, que allá tienes de ir por fuerza ó por grado: ayuda aquí, Julieta.

Jul. Eso es de gracia, que á mas soy obligada por lo que toca siquiera á mi ama. ¿Coceais? Callá, que vos saldreis manso y el patron quejoso, y mi ama contenta, que es lo mejor.

ACTO CUARTO

ESCENA PRIMERA.

Calle.

VERGINIO, GERARDO, JULIETA.

Verg. El mas contento y satisfecho hombre del mundo salgo de casa de Gerardo, solo por dejar á mi hija Lelia en compañía de la suya.

Ger. ¿Adónde se puede sufrir un semejante caso y atrevimiento como este, sino en tierra de Guinea? Yo le castigaré al ribaldo tacaño, segun meresce. ¿Qué cumple mas?

Verg. ¡Válame Dios! ¿Qué es aquello?

Jul. ¡Ay, señor Verginio! por el amor de Dios, que se vaya presto de aquí.

Verg. ¿Cómo, qué ha sucedido?

Jul. Ya lo decía yo, pecadora de mí, que aquel mancebo era Fabio, criado de Lauro, y ellos que no, sino Lelia.

Verg. ¿Qué dices?

Jul. Digo que mi señor se está armando con determinacion de matar á vuesa merced.

Verg. No hará, hija.

Ger. ¡Así, que fiándome yo de un hombre de tanta honra, me haya engañado tan malamente! ¡Ah don traidor! ¿aquí estais?

Jul. ¡Ay! señor, téngase.

Ger. Déjame, rapaza.

ESCENA II.

CRIVelo, Y DICHOS.

Criv. Paso, paso, señor Gerardo, tené un poco de respeto, siquiera por quien está en medio.

Verg. Mirá, buen hombre, si algo presumis que os debo, dejadme llegar á la posada, que presto daré la vuelta y os responderé como mandáredes.

Ger. Andá, que aquí os aguardo.

Criv. Que no es menester nada deso, señor Vergino. ¿No sabríamos qué ha sido esto?

Verg. Yo no lo entiendo.

Ger. ¿Qué no lo entendéis?

Criv. Señor Gerardo, por amor de mí, que me diga lo que hay ó sobre qué es la quistion, que si es cosa que tiene remedio, aquí está Crivelo que basta á remediarlo todo.

Ger. ¿Qué remedio puede haber, pecador de mí, que fiándome yo de este señor, me engañase?

Criv. ¿De qué manera?

Ger. De esta : que á fuerza de brazos me ha hecho poner un mancebo en mi casa que se llama Fabricio.

Jul. Que no, sino Fabio, señor.

Criv. Ya le conozco.

Ger. Haciéndome creer que era su hija Lelia.

Verg. Sí que lo es.

Ger. ¿Aun porfias, mal hombre?

Criv. Téngase, señor, y mire quién está delante.

Ger. Yo fiándome dél, creyendo ser ello así, púsele en compañía de mi hija Clavela y le he hallado abrazado y besándose con ella. ¿Paréceos si ha deshonorado mi casa para cuantos dias viviere?

Verg. Restituidme mi hija, digo yo, y dejaos de esas francias.

Ger. Restituidme vos mi honra : no penseis vencerme con palabras.

Verg. Esperadme pues aquí.

ESCENA III.

GERARDO, JULIETA, CRIVELLO.

Criv. Vuelta, vuelta, señor Verginio. Señor Gerardo, él se va sin duda á armar, quitémonos de aquí.

Ger. ¿Cuál quitar? juro á mi pecador, de aquí no me quite hasta verme persona con persona con él : veamos á cuánto llega su lanza.

Criv. Mejor será que se quite de la calle, y no dé qué decir á los vecinos.

Jul. Bien dice Crivello, señor.

Ger. Por ese respeto lo quiero hacer.

Criv. Pues, señor, quédese con Dios y éntrese en su casa.

Ger. Y vaya con él.

ESCENA IV.

FRULA, SALAMANCA.

Sal. ¡Pues qué diabros! ¿Tanto madrugoren, que no tuvieron acuerdo de almorzar primero que se huesen, señor huésped?

Frula. ¿Yo no te dije que no sé mas de cuanto el mozo salió primero por esa puerta, que el otro como abad fué en su busca?

Sal. Y dígame, señor mesonero ó bodegonero ó como es su

gracia, por vida de'sa cara, cara honrada, ¿sin almorzar se salieren?

Frula. Tu señor el mozo bebió con una tórtola.

Sal. ¡Pues qué diabros! ¿No había taza en casa, que bebió con una tórtola?

Frula. ¡Como! Un pájaro, animal.

Sal. Y qué ¿animal no es pájaro?

Frula. No, pues eres tú.

Sal. Mercedes, señor huésped.

Frula. Si tú no quieres entenderte. Lo que yo digo es que comió la tórtola y bebió tras de ella, y el abad, vieno que era ido, demandó sopas de la olla, y así se fué.

Sal. ¿Qu'en sopado va? ¡Ah! ¿búrlase?

Frula. ¿Porqué me tengo de burlar?

Sal. Yo juro al cielo de Dios, que no fué ese hecho sino de hombres lamineros: eso meresce el pobre de Salamanca, por irse á dormir en el pajar y ahorrar de cama.

Frula. ¡Catá! ¿Qué, Salamanca te llamas?

Sal. Salamanca me llamo, y aun me pesa dello.

Frula. ¿Porqué?

Sal. Porque en cosas de comer siempre quedo manco.

Frula. Hora bien, queda en hora buena.

Sal. Vaya con Dios, señor bodegonero. ¡Oh! pobre de tí, Salamanca, ¿dónde irás agora solo y en tierra agena, y sin almorzar ni quien te convide? por aquí será bien que atraviase y pida la plaza á do se venden cosas de comer.

ESCENA V.

LAURO, CRIVELLO.

Lauro. Cuéntame, Crivello, lo que á contar me empezaste, sin errar sola un punto.

Criv. Que yo te lo diré, señor, sin discrepar ni tan solamente una puntada.

Lauro. Pues di.

Criv. Has de saber, señor, que como tú me enviaste en casa de Clavela á ver á qué efecto ese rapaz se había detenido tanto, hallé riendo á Verginio y á Gerardo.

Lauro. ¿Y sobre qué?

Criv. Sobre que oí decir á Gerardo que habia hallado á Fabio abrazado con su hija Clavela.

Lauro. ¡Oh traidor! ¿Qué, tal oíste?

Criv. Dije que lo oí con estas propias orejas, y fué bien oído.

Lauro. ¿Que fué bien oído? ¡Tacaño!

Criv. No te empines, señor, contra mí, porque es verdad lo que te digo.

Lauro. Yo te creo.

Criv. ¿Cuál yo te creo? Digo que lo haré bueno al diablo que sea, si es menester, encima de un brocal de un pozo, que cumple palabras.

Lauro. Vamos: si yo no le diere su pago, no me llamen hombre hijodalgo.

Criv. ¿Qué? yo basto, señor, á cortalle aquellos brazuelos.

Lauro. Crivelo; vente conmigo, y en velle, dale de tal suerte que le dejen tendido.

Criv. Eso haz cuenta que está hecho. Yo me ponedé desta postura, sino desotra, y capete entierra. Vamos.

ACTO QUINTO

ESCENA PRIMERA.

Calle.

LELIA, QUINTANA, SALAMANCA.

Lelia. ¿Qué tengo de hacer, pobreta de mí, sino tomar el mejor espediente? Especialmente que Lauro mi señor tiene entendido de Crivelo su lacayo que me han visto abrazada con Clavela. Yo no entiendo quién puede ser este que en mi forma y hábito haya tenido tal atrevimiento.

Sal. Señor mase Quintana. ¿Qué digo? Ojo, he allí á Fabricio.

Quint. Ya lo veo.

Lelia. En manos de Marcelo mi amo voy derecho á ponerme.

Quint. Llámale; y sin manteo viene.

Sal. Habráselo jugado : ¡ ah ! señor. ¡ Válame Dios ! ¿ está sordo ?

Lelia. ¿ Qué mozo es este que me ha llamado ?

Quint. ¿ Qué mozo es este ? ¡ Ah Fabricio ! vergüenza, vergüenza, ¿ qu'es del manteo ?

Lelia. Hombre honrado, ¿ conoscisme vos á mí ?

Quint. Sí que te conozco.

Sal. Sí que os conoscemos.

Lelia. ¿ Tú sabes con quién hablas ?

Sal. Bien sé con quién hablo, con Fabricio hablo.

Lelia. ¿ Cuál Fabricio ?

Sal. Mi amo.

Lelia. ¿ Yo soy tu amo ?

Quint. Déjate de chacotear, Fabricio, y vamos á la posada.

Sal. Vamos, qu'es hora de comer.

Lelia. ¿ Quién te quita la comida ?

Sal. Él me la quita, pues venir no quiere.

Lelia. Yo no tengo para qué.

Sal. Bien lo creo, pues tiene su tórtola en el buche.

Lelia. Calla, diablo, con tu comida.

Sal. Bien teneis vos por qué callar, domine Faldetas, pues antes de salir de la posada así os engullis las sopas como anadon nuevo los livianos ó caracoles.

ESCENA II.

LAURO, CRIVELLO, Y DICHOS.

Lauro. Cátales, Crivello : dale, muera.

Lelia. ¡ Santa María, señora ! Sed conmigo.

Quint. Teneos, gentilhombre.

Criv. Que no hay que tener.

Sal. Á esotro, no á mí, ¡ Oh pecador de Salamanca !

Lauro. En casa de Verginio se ha metido.

ESCENA III.

MARCELO, QUINTANA, LAURO, SALAMANCA, CRIVELLO.

Mar. ¿Qué descortesía es esta tan grande, señores de querer entrar con las espadas tiradas en casa ajena?

Lauro. Dadnos ese rapazuelo de Fabio.

Quint. ¿Fabio? Fabricio se llama, señores.

Mar. Ni es ese ni es otro, que vivis engañados; pero, señor Lauro, antes que te lo dé, primero te suplico que me oigas un negocio que pocos días ha que aconteció en mi pueblo, maravilloso de oír.

Sal. Señores, ¿parécete que vaya por sendas sillas al meson?

Mar. ¿Para qué, di?

Sal. Porque según han tomado el comienzo, no es mucho que nos tomen aquí las cumpretas.

Quint. Déjele, señor.

Lauro. Que me place de lo oír; pero ha de ser con una condición, que entregais luego ese rapaz en mi poder.

Mar. Yo te lo pondré en tus manos propias, á fe de quien soy.

Sal. ¡Qué gentiles alientos para quien querría estar en la posada, y tener los asadores atravesados por las tripas!

Lauro. Di presto.

Mar. Has de saber, señor, que no ha muchos años que un caballero tomó amores con una doncella, la cual le pagaba con el mismo amor. Quiso su desdicha que este caballero se enamoró de otra señora, olvidando la primera: la primera viéndose despreciada de su amante, no sabiendo qué se hacer, acordó de mudar el hábito femenino, y en el de hombre muchos días le sirvió; pues andando á la desconocida, viéndose todavía aborrecer de este su señor, vino en tanto extremo que estuvo para desesperar, y está hoy en día que planea y lamenta en secreto, que es la mayor lástima del mundo.

Lauro. Dichoso tal hombre, pues con tan firme amor es amado. ¿Y porqué no se da á conocer de su señor?

Mar. Porque teme del mal suceso.

Lauro. ¿Cuál mal suceso? Á fe de caballero que si por mí tal acaesciera..... ¿Mas qué digo? No soy yo tan dichoso ni tan bienaventurado.

Mar. Señor, si por tí tal acaesciera, ¿qué es lo que hicieras tú? ¿No olvidáras otro cualquier amor por muger tan constante siendo tan hermosa y noble como la otra?

Lauro. ¿Cuál olvidar? ¿Y con qué se podría pagar un tan conforme amor?

Mar. Pues primero que en nuestra casa entres, ni á Fabio veas, quiero me jures á fe de caballero que es lo que tú hicieras sobre este negocio.

Lauro. Por el juramento que me has tomado te juro que no le podría pagar con otra cosa, sino con tomalla por muger:

Mar. ¿Hiciéraslo así?

Lauro. Y no de otra manera.

Mar. Pues entra, señor, que por tí propio ha sucedido lo contado.

Lauro. ¿Por mí? ¿cómo?

Mar. Porque Fabio (á quien tú quieres matar pensando que es hombre) es tu querida primera Lelia, hija de Verginio, romano, la cual se salió del monesterio por servirte en hábitos de hombre; mira si le debes algo y le eres en grandísima obligación.

Lauro. No me digas mas, señor Marcelo, que yo te creo.

Criv. Y aun por eso, señor, muchas veces cuando se iba á la cámara de los lacayos, se apartaba acullá lejos en un rincón á desnudar: yo decíale: hermano Fabio, ¿porqué no te vienes á desnudar á la lumbre? y respondiame él diciendo: hermano Crivelo, tengo sarna.

Lauro. Sus, entremos allá dentro, que yo le quiero pagar con lo que tengo dicho.

Sal. Señor mase Quíntana, si aquel no es Fabricio, ¿qué esperamos? vámonos *ad comedendum ad posatam*.

Quint. ¿Qué dices? ¿Qué algarabía es esa?

Sal. ¿Algarabía es esta? Es gramátula, y aun de la mas fina de Alcalá de Humares.

Quint. Escúchate. Dígame, señor, ¿cómo dijo denantes que se llamaba el padre desa Lelia?

Var. Verginio, romano.

Quint. ¿Verginio, romano?

Mar. Sí, señor.

Quint. ¿Tuvo otro hijo sin esta?

Mar. Uno, el cual se perdió en el saco de Roma.

Quint. Por hallado se puede tener el día de hoy : que llegando á ver aquí á Módena so amparo y guarda mía, se nos ha desaparecido, y pensando ser este que se retrajo en vuestra posada, venimos en su seguimiento.

Criv. ¿Y es ese el que llamais Fabricio?

Quint. Sí, señor.

Criv. Ta, ta, que me maten si ese que vos decís no es el que han tomado por Lelia, y está encerrado en casa de Gerardo.

Mar. Pues por amor de mí, mientras nosotros nos entramos á efectuar el matrimonio del señor Lauro con Lelia, se vaya aquí con Crivelo.

Quint. ¿Dónde, señor?

Mar. Á casa de Gerardo, porque Verginio es ido allá armado con Pajares su mozo á que le restituya á Lelia.

Quint. ¡Válame Dios! Iré porque no suceda algún escándalo.

Criv. Vamos, y daremos noticia de lo pasado.

ESCENA IV.

QUINTANA, SALAMANCA.

Sal. ¿Y pues? ¿yo, mase Quintana ó cuartana, quedome hecho campaleon? ¿Piensa que me he de mantener del aire?

Quint. ¡Oh! toma, cata ahí cuatro reales y dálos á Frula el mesonero en señal que se los debemos, y dile que te dé el par-tillon de la ropa.

Sal. ¿Y no mas?

Quint. Y el pan que sobró del almuerzo, y vente aquí á la posada del señor Verginio.

Sal. Que me place, y al pan podeis agradecer la vuelta.

ESCENA V.

VERGINIO, PAJARES.

Verg. Mira, Pajares.

Paj. Miro, señor.

Verg. No te cures de mas sino hacer como yo hiciere ; veamos si me darán á mi hija por fuerza ó por grado, ó mal que les pese.

Paj. Y dígame, señor, ¿cuántos han de ser los alanceados, si place á la voluntad de Dios?

Verg. Solo uno es el que me ha ofendido.

Paj. ¿Uno no mas? ¿Y cómo se llama?

Verg. ¿De todo te han de dar cuenta? Gerardo se llama, ¿porqué lo dices?

Paj. Porque querriame llegar á la iglesia.

Verg. ¿Para qué?

Paj. Para hacelle decir nna misa de salud.

Verg. Calla, badajo, que no sé quien viene.

Paj. Crivelo es el uno, y el otro saludador me paresce.

ESCENA VI.

CRIVelo, QUINTANA, Y DICHOS.

Criv. Guárdele Dios, señor Verginio.

Verg. Seas bien venido con la compañía.

Quint. Beso sus manos.

Paj. Señor Crivelo, ¿paréscele en qué andenes y riesgos me han traído mis pecados?

Criv. ¿Cómo, Pajares?

Paj. ¿Cómo me pregunta? ¿No ve qué enlanceado estoy?

Criv. ¿Pues qué hace al caso, di?

Paj. ¿Quién me hizo á mí mata hombres? Que aun por mis pecados los dias pasados mató mi padre un huron, y en mas de quince dias no osaba salir de noche al corral do le habia muerto.

Quint. ¿Porqué?

Paj. Porque no me asombre su álima.

Criv. Señor Verginio, bien puede vuesa merced enviar este mozo á casa á desarmarse.

Paj. ¡ Ah ! Dios te dé salud, amen.

Verg. ¿Cuál enviar? ¿ Venis vos hecho de concierto con Gerardo? Pues tené por entendido que no lo haré hasta en tanto que me dé mi hija, tan sana y tan buena como se la entregué.

Criv. Señor, Verginio, ¿ cómo? ¿ cómo os puede dar vuestra hija, no teniéndola?

Verg. ¿ Dizque no teniéndola? ¿ Pues qué cuenta me da de la moza que yo le dejé en su poder?

Criv. ¿ Moza? Yo digo que es mozo.

Quint. Señor, lo que yo tengo entendido de este negocio es que Lelia está en tu casa, con toda la honra del mundo, y desposada con un gentilhomme que se llama Lauro.

Criv. Dice verdad, señor : con mi amo.

Paj. ¿ Y sin pedirme perdon, señor?

Verg. ¿ De qué te habia de pedir perdon?

Paj. De que me hizo ayunar el lunes sin ser ayuno, ni cantallo el martillojo de mi bravario.

Verg. ¿ Qué, mi hija es desposada con Lauro? Dichoso seria yo si lal fuese.

Criv. Que lo puedes bien creer, señor.

Verg. Y pues, el que tanto le semeja, que está en casa de Gerardo, quién ha de ser?

Quint. Tu hijo, señor.

Verg. ¿ Qué me contais?

Quint. La verdad sin falta.

Verg. ¡ Oh providencia divina !

Criv. Señor, en casa de Gerardo me entro, por dalle aviso del regocijo tan sobrado, y ganar las albricias.

Verg. Corre, ve.

Paj. Yo á desalancearme.

ESCENA VII.

VERGINO, QUINTANA.

Verg. ¿ Señor, cómo es su gracia ?

Quint. Quintana, á su servicio.

Verg. ¿ De qué tierra ?

Quint. De Roma, ayo de su hijo Fabricio.

Verg. ¿ Fabricio ? ¿ Y quién le puso ese nombre ?

Quint. Señor, tú has de saber que el día de la revuelta que fué saqueada Roma, quiso su buena dicha ó ventura que vino en poder tu hijo de un capitán español dicho Fabricio, y por quererle tanto, me lo dió que le enseñase toda crianza, llamándole de su propio nombre, y al punto que falleció, lo dejó heredero de su hacienda.

Verg. ¡ Santo Dios !

Quint. Yo, como por tu hijo y mi criado supiese que tenía padre que se llamaba Verginio, y por informacion de algunos extranjeros que en Módena residían, determiné de encaminarle á esta ciudad traelle en tu presencia.

Verg. Digo, señor, que yo estoy por ello á no faltáros en los días de mi vida.

ESCENA VIII.

GERARDO, FABRICIO, CLAVELA, CRIVELA, Y DICHOS.

Criv. Señor, he aquí do sale el señor Gerardo y tu hijo Fabricio, con su esposa Clavela mano por mano.

Ger. ¿ Qué le paresce, señor Verginio, las cosas que son encaminadas por Dios, cómo siempre vienen á parar en buen suceso ?

Verg. Así es la verdad, señor Gerardo.

Quint. Fabricio, abraza á tu padre.

Fabr. Deme sus manos, señor.

Verg. ¡ Jesus ! y cuán semejante es á Lelia : bendígate Dios, hijo mio, y á tu esposa.

Clav. Y á él dé largos días de vida.

Ger. Señor Verginio, pues no ha sido servido Dios que Lelia fuese mi muger, segun aqui Crivelo me ha contado, digo que yo me tengo por muy dichoso y contento que su hijo Fabricio sea mi yerno, y d'hoj mas por consuegros y hermanos nos abracemos.

Verg. Que me place, y vamos derecho á mi aposento donde se celebrarán las bodas cumplidamente.

Criv. Sus, señores : si les paresciere alcanzar de la fiesta y confitura que allá dentro está aparejada, alléguese á la posada del señor Verginio, que, á fe de hombre de bien, segun el preparatorio, no falten quejosos ; y por tanto, perdonen.

CORNUDO Y CONTENTO

PASO.

PERSONAS.

LUCIO, doctor médico.
MARTIN DE VILLALBA, simple.

BÁRBARA, su muger.
GERONIMO, estudiante.

Plaza de un lugar.

LUCIO.

Oh miserabilis doctor. ¿Qué fortuna es esta, que no haya receptado en todo el día de hoy recepta ninguna? ¡Pues mirad quién asoma para mitigar mi pena! Este es un animal, que le ha hecho encreyente su muger que está enferma, y ello hácelo por darse el buen tiempo con un estudiante; y él es tan importuno, que no lo hace con dos ni tres visitas al día. Pero venga, que en tanto que los pollos en el corral le turaren, nunca su muger estará sin fiebre. Sea bien allegado el bueno de Alonso de...

Martin. No, no, señor licenciado, Martin de Villalba me llamo, para toda su honra.

Lucio. *Salus atque vita.* ¿Para qué era nada desto, hermano Martin de Villalba?

Martin. Señor, perdone vuesa merced, que aun están todavía pequeñuelos, pero sane mi muger, que yo le prometo un ganso que tengo á engordar.

Lucio. Déos Dios salud.

Martin. No, no, primero á mi muger, plegue á Dios, señor.

Lucio. Mochacho, toma esos pollos, ciérrame esa gelosía.

Martin. No, no, señor, que no son pollos de gelosía, vuesa merced puede estar descuidado. ¿Sabe cómo los ha de comer?

Lucio. No por cierto.

Martin. Mire primeramente les ha de quitar la vida y plumallos y echar la pluma, y los hígados, si los tuvieren dañados.

Lucio. ¿Y despues?

Martin. Despues ponellos á comer si tuviere gana.

Lucio. Bien me paresce todo eso. ¿Pues cómo se ha sentido esta noche vuestra muger?

Martin. Señor, algun tanto ha reposado, que como ha dormido en casa aquel su primo el estudiante, que tiene la mejor mano de ensalmador del mundo todo, no ha dicho en toda esta noche, aquí me duele.

Lucio. Yo lo creo.

Martin. Guárdenos Dios del diablo.

Lucio. ¿Y queda en casa?

Martin. Pues si aqueso no huese, ya seria muerta.

Lucio. ¿Tomó bien la purga?

Martin. ¡Á mi madre! Ni aun la quiso oler: pero buen remedio nos dimos porque le hiciese impresion la melecina.

Lucio. ¿Cómo así?

Martin. Señor, aquel primo suyo, como es muy letrado, sabe lo qu'el diablo deja de saber.

Lucio. ¿De qué manera?

Martin. Díjome: mirad, Martin de Villalba, vuestra muger está de mala gana, y es imposible que ella beba nada desto: vos decís que quereis bien á vuestra muger: dije yo, á mi madre, no esteis en eso, que juro á mi que la quiero como las coles al tocino. Dijo él entuences, pues tanto monta: bien os acordais que cuando os casaron con ella, dijo el crego ser unidos en una misma carne. Dije yo, así es verdad: dijo él, pues siendo verdad lo qu'el crego dijo, y siendo toda una misma carne, tomando vos esa purga, tanto provecho le hará á vuestra muger como si ella la tomase.

Lucio. ¿Qué hicistes?

Martin. Pardiez, apenas hubo acabado la zaguera palabra cuando ya estaba el escudilla mas limpia y enjuta que la podia dejar el gato de Mari Jimenez, que creo que no hay cosa mas desbocada en toda esta tierra.

Lucio. Bien le aprovecharia.

Martin. Guárdenos Dios : yo fui el que no pude mas pegar los ojos, que ella á las once del dia se despertó, y como á mí me habia quedado aquella madrugada tan enfecto el estrómago con aquello de la escudilla, hizóle tanto provecho á ella, que se levantó con una hambre, que se comiera un novillo si se lo pusieran delante.

Lucio. ¿ En fin ?

Martin. En fin, señor, que como no me podia menear del dolor que en estos hijares sentia, díjome su primo : andad mal punto que sois hombre sin carazon : de una negra purguilla estais, que me pareceis un buho serenado : entuences el señor diciendo y haciendo, apañó una gallina por aquel pescuezo, que parece que agora lo veo, y en un santiamen fué asada y cocida, y traspillada entre los dos.

Lucio. Hiciérame yo al tercio, como quien juega á la primera de Alemaña.

Martin. ¡ Á mi madre ! Bien lo quisiera yo, sino que me hicieron encreyente que le haria daño á mi muger lo que yo comiere.

Lucio. Hicistes muy bien, mirad quién ha de vivir seguro de aquí adelante : segun me parece, á vos basta que curemos..

Martin. Si señor, pero no me mande mas de aquello de la escudilla, sino no será mucho á muchas escudilladas ahorrar de tripas, y quedarse el cuerpo como cangilon agujereado.

Lucio. Agora pues, yo tengo ciertas visitas, id en buen hora, y acudios por acá mañana, que con un buen regimiento que y'os ordenaré, basta para que se acabe de curar.

Martin. Dios lo haga, señor.

Estud. Por el cuerpo de todo el mundo, señora Bárbara veis aquí á vuestro marido que viene de hácia casa del doctor Lucio, y creo que nos ha visto. ¿ Qué remedio ?

Bárb. No tengais pena, señor Gerónimo, que yo le enalbardaré como suelo, hacerle he encreyente que vamos á cumplir ciertos votos que convienen para mi salud.

Estud. ¿ Y creerlo ha ?

Bárb. ¿ Cómo si lo creerá ? Mal lo conocéis : si yo le digo que en lo mas fuerte del invierno se vaya á bañar en la mas helada acequia, diciendo que es cosa que importa mucho á mi

salud, aunque sepa ahogarse, se arrojará con vestidos y todo. Háblele.

Estud. Bien venga el señor Martin de Villaiba, marido de la señora mi prima, y el mayor amigo que tengo.

Martin. ¡Oh señor primo de mi muger! Norabuena vea yo aquea cara de pascua de hornazos. ¿Dónde bueno? ¿Ó quién es la revestida, como borrica de llevar novias?

Estud. Déjala, no la toques, una moza es que nos lava la ropa allá en el pupilage.

Martin. ¿Mas, á fe?

Estud. Si en mi ánima, ¿habíate decir yo á tí uno por uno?

Martin. Bien lo creo, no te enojés : ¿y adónde la llevas?

Estud. Á casa de unas beatas, que le han de dar una oracion para el mal de la jaqueca.

Martin. ¿Burlasme, di?

Estud. No, por vida tuya, y de cuanto luce delante mis ojos.

Martin. V'en buen hora, ¿has menester algo?

Estud. Dios te dé salud, no agora.

Martin. Como tú deseas.

Bárb. ¡Oh grande alimaña! que aun no me conoció. Aguija, traspongamos.

Martin. Ola, ola, primo de mi muger.

Estud. ¿Qué quieres?

Martin. Aguarda, cuerpo del diablo, que ó yo m'engaño, ó es aquella saya la de mi muger ; sí, ella es : ¿dónde me la llevas?

Bárb. ¡Ah don traidor! Mirad qué memoria tiene de mí, que topa su muger en la calle, y no la conoce.

Martin. Calla, no llores, que me quiebras el corazon, que yo te conoceré, muger, aunque no quieras, de aquí adelante ; pero dime, ¿dónde vas? ¿volverás presto?

Bárb. Sí volveré, que no voy sino á tener unas novenas á una santa con quien yo tengo grandísima devocion.

Martin. ¿Novenas? ¿Y qué son novenas, muger?

Bárb. ¿No lo entendeis? Novenas se entiende que tengo de estar yo allá encerrada nueve dias.

Martin. ¿Sin venir á casa, álima mia?

Bárb. Pues, sin venir á casa.

Martin. Sobresaltado me habias, primo de mi muger, burlo-nazo, maldita la sangre que me habias dejado engotada.

Bárb. Pues concédeme una cosa.

Martin. ¿Y qué, muger de mi corazon?

Bárb. Que ayuneis vos todos estos dias que yo allá estuviere á pan y agua, porque mas aproveche la devocion.

Martin. Si no es mas que aqueso, soy muy contento : v'en buen hora.

Bárb. Á Dios : mirad por esa casa.

Martin. Señora muger, no te cumple hablar mas como enferma, que el doctor me ha dicho que á mí me ha de curar que tú, bendito Dios, ya vas mejorando.

Estud. Quedad en buen hora, hermano Martin de Villaba.

Martin. Ve con Dios : mira, primo de mi muger, no dejes de aconsejarla que si se halla bien con las novenas, que las haga decenas, aunque yo sepa ayunar un dia mas por su salud.

Estud. Yo lo trabajaré, queda con Dios.

Martin. Y vaya con él.

PAGAR Y NO PAGAR

PASO.

PERSONAS.

BREZANO, hidalgo.
CEVADON, simple.

SAMADEL, ladron.

Sala de casa particular.

BREZANO.

Hora ¿no es cosa estraña que á un hidalgo como yo se le haya hecho semejante afrenta y agravio cual este? y es que un casero de esta mi casa en que vivo, sobre cierto alquiler que le quedé á deber, me ha enviado á emplazar doscientas veces. Yo quiero y tengo determinado de llamar á Cevadon mi criado, y dalle los dineros para que se los lleve. Ola, Cevadon, sal acá.

Cev. Señor, ¿llama vuesa merced?

Brez. Sí señor, yo llamo.

Cev. Luego oí que me llamaba.

Brez. ¿En qué oyó que le llamaba?

Cev. ¿Diz que en qué? En nombrarme por mi nombre.

Brez. Hora, ven acá, ¿conosces?

Cev. Sí señor, ya conuezco.

Brez. ¿Qué conosces?

Cev. Esotro el aqieste, el que dijo vuesa merced.

Brez. ¿Qué dije?

Cev. Ya no se m'acuerda.

Brez. Dejémonos de burlas : dime si conosces á aquel casero desta mi casa en que vivo.

Cev. Si señor, muy bien lo conuezco.

Brez. ¿Dónde vive?

Cev. Acullá en su casa.

Brez. ¿Dónde está su casa?

Cev. Mire vuesa merced, eche por esta calle derecha, y torne por esotra á mano izquirda, y junto la casa, empar de la casa al otra casa mas arriba está un poyo á la puerta.

Brez. No me entiendes, asno : no te digo sino si conoces al casero de mi casa.

Cev. Que sí señor, muy rebien.

Brez. ¿Dónde mora?

Cev. Mire vuesa merced, váyase derecho á la iglesia, y éntrese por ella, y salga por la puerta de la iglesia, y dé una vuelta alrededor de la iglesia, y deje la iglesia, y tome una callejuela junto á la callejuela, empar de la callejuela, la otra callejuela mas arriba.

Brez. Bien sé que sabes allá.

Cev. Sí señor, demasiadamente sé,

Brez. Sus, toma estos quince reales, y llévaselos, y dile que digo yo que lo ha hecho ruinosamente en enviarme á emplazar tantas veces, y que digo yo que me haga merced de no hacello tan mal conmigo ; y mira que al que se los has de dar ha de tener un parche en el ojo, y una pierna arrastrando, y primero que se los des te ha de dar una carta de pago.

Cev. ¿Que primero que le dé yo los dineros, le tengo de dar una carta de pago?

Brez. Que no, asno, él á tí.

Cev. Ya, ya, él á mí, yo lo haré muy requisitamente.

Calle.

Sam. Segun soy informado, por aquí ha de venir un mozo con unos dineros que los ha de dar á un mercader : yo le tengo de hacer encreyente que soy el mercadante y cogelle los dineros, que bien creo que serán buenos para alguna quinolilla : ta, ta, quiero disimular, que helo aquí do viene.

Brez. Mira que lo sepas hacer, diablo.

Cev. Que lo sabré hacer, ¡válame Dios!

Sam. Ola, hermano, ¿es hora que traigais esos dineros?

Cev. ¿Es vuestra merced el que los ha de recibir?

Sam. Y aun el que los habia de tener en la bolsa.

Cev. Pues señor, díjome mi amo que le diese á vuesa merced y tomase vuesa merced quince reales.

Sam. Sí, quince han de ser, dad acá.

Cev. Tome : aguarde vuesa merced.

Sam. ¿Qué tengo de aguardar?

Cev. ¿Diz qué? las insinias.

Sam. ¿Qué insinias?

Cev. Dijo mi amo que habia de tener vuesa merced un parche en el ojo, y traer una pierna arrastrando.

Sam. Así, pues si no es mas deso, cata aquí el parche.

Cev. Avese d'ay, ¿diz qu'eso es parche?

Sam. Digo que sí es.

Cev. Digo que no es.

Sam. Digo que los es, aunque os pese.

Cev. No quiero pesar, señor, séalo al mandado de vuesa merced, parche es, ¡válame Dios! son como traia vuesa merced abajo el sombrécillo, no habia visto el parche.

Sam. Hora, sus, dad acá los dineros.

Cev. Tome vuesa merced.

Sam. Echa.

Cev. Aguarde.

Sam. ¿Qué tengo de aguardar?

Cev. ¿La pierna arrastrando qu'es della?

Sam. ¿La pierna? Vesla aquí.

Cev. Tome vuesa merced los dineros.

Sam. Vengan.

Cev. Aguarde.

Sam. ¡Oh pecador de mí! ¿qué quieres que aguarde?

Cev. Qué tengo de aguardar? La carta de pago.

Sam. Pues vesla aquí, toma, bobo, que en verdad veinte años ha que está escrita, y decidle á vuestro amo que digo yo que es un grandísimo bellaco.

Cev. ¿Que le diga yo á mi amo que vuesa merced es un grandísimo bellaco?

Sam. Que no, sino que yo se lo digo á él, y que lo ha hecho ruinmente.

Cev. Ta, ta, eso de ruin le habia de decir yo á vuesa merced,

que mi amo me dijo que se lo dijese, téngalo por recibido.

Sam. Bien está, vete con Dios.

Cev. Vaya vuesa merced : ofrézcole al diablo el parche que lleva, que miedo tengo que no me haya engañado.

Brez. Ola, Cevadon, ¿traes recado?

Cev. Si señor, traigo todo recado y la carta de pago, y todo negocio viene.

Brez. ¿Mirástele bien ? ¿viste si tenia parche ?

Cev. Sí señor, un parchazo tenia tan grande como mi boneto.

Brez. ¿Vistelo tú ?

Cev. No señor, mas él dijo que le traia.

Brez. ¿Pues así habias de fiar de su palabra ?

Cev. Sí señor, sé que no habia de infernar ellotro su alma á truque de un parche ni de quince reales.

Brez. Ora, sus, que tú traerás algun buen recado; y dime, ¿traia la pierna arrastrando ?

Cev. Si señor, luego que le dí los dineros arrastró ansino la pierna, mas luego que se fué, iba mas derecho que un pino.

Brez. Baste, veamos la carta.

Cev. Tome, señor.

Brez. Señor hermano.

Cev. ¿Dice ahí señor hermano ?

Brez. Sí, que dice señor hermano.

Cev. Debe de ser hermano del que recibió los dineros.

Brez. Ansi debe de ser. *Las libras de azafran...*

Cev. ¿ Ahí dice libras de azafran ?

Brez. Sí, aquí así dice.

Cev. ¿Las libras de azafran ? ¿Yo no he traído á vuesa merced azafran ?

Brez. Á mí no.

Cev. ¿Pues cómo viene el papel enzafranado ?

Brez. ¿Tú no ves que te ha engañado, que por darte carta de pago te ha dado carta mensagera ?

Cev. ¿Carta, ó qué ?

Brez. Carta mensagera.

Cev. Pardiez si eso es verdad, que lo hecho muy bellaquísimamente.

Brez. ¿Qué remedio, señor ?

Cev. Yo diré á vuesa merced qué remedio. Que tomemos

sendos palos, y que vamos callibajo, vuesa merced primero, yo tras dél, y si á dicha l'encontramos, cobrarémos nuestros dineros ; cuando no, servirme ha de criado estuences.

Brez. ¿Qué, señor? Que y'os compezaré á bravear con él como lo hiso de ruin hombre de llevarse los dineros sin parcheni pierna arrastrando, y en esto vuesa merced descargará con la paliza.

Brez. Pues, sus, vamos.

Cev. Vamos.

Sam. Bien dicen que lo bien ganado se pierde, y lo malo, él y su amo : esto dígolo porque aquellos dineros qué tomé al simple mozo, los medios se fueron en un resto, y los otros se quedaron en un bodegon : dicen que van en busca mia, no tengo otro remedio sino diferenciar la lengua.

Brez. Haz que le conozcas bien.

Cev. Pierda cuidado vuesa merced, que yo le conoceré rebien. Véngase poco á poco tras mí.

Brez. Anda.

Cev. Señor, señor.

Brez. ¿Qué?

Cev. Caza tenemos, el del sombrerito es.

Brez. Cata que sea él.

Cev. Que sí, señor, este me tomó los dineros.

Brez. Sus, háblale.

Cev. Hombre de bien.

Sam. La gran bagase qui us parí.

Cev. No habla cristianamente, señor.

Brez. Sepamos pues en qué lengua habla.

Sam. Yuta drame á roquido dotos los durbeles.

Brez. ¿Qué dijo?

Cev. Que se los comió de pasteles.

Sam. ¿No he fet yo tan grasa llegea?

Brez. ¿Qué es lo que dice?

Cev. Qu'él los pagará, aunque se pea.

Sam. ¿Qué he de pagar?

Cev. Los dineros que me quisiste hurtar.

Sam. Tomá una higa para vos, don villano.

Cev. Pero tomad vos esto, don ladron tacaño.

Brez. Eso sí, dale.

Cev. Aguarda, aguarda.

PRENDAS DE AMOR

COLOQUIO.

PERSONAS.

MENANDRO, pastor.

CILENA, pastora.

SIMON, pastor.

SIMON, MENANDRO.

Sim. Menandro, ya hemos llegado
 Do podemos deslindar,
 Y dejar averiguado
 Cuál es mas aventajado
 Y tiene mas que esperar.
 Que si Cilena pastora
 Á los dos favor nos dió,
 Á mí mas me aventajó,
 Pues aquella clara aurora
 Su zarcillo me entregó.

Men. Si por combate ó razones
 La gran locura en que estás,
 Simon, defender querrás,
 Propon luego tus quistiones,
 Porque á todo me hallarás :
 Dices que te dió un zarcillo
 De su oreja delicada,
 Y qué á mí no me dió nada,
 Porque m'entregó un anillo
 De mano tan alindada.

Sim. ¿Quién vido señal de amor
Tan manifiesta y tan clara,
Ni de tan alto valor?
Pues me dió por mas favor
Las insinias de su cara:
Por aquí quiero cazarte.
Ven acá, Menandro hermano.
Pues quieres aventajarte,
¿Cuál es mas preciosa parte
Las orejas ó la mano?

Men. Si va por via de honor
De honra, los afrentados
Por justicia y castigados
Viven con gran deshonor
Si fueren desorejados.
Y por tanto yo diria
Que en esta causa ó quistion,
Simon, las orejas son
De menor precio y valia,
Que no nuestras manos son.
¿Quieres ver como la mano
Es de mayor escelencia?
Ten cuenta, Simon hermano,
Y verás la diferencia
Porque no estés tan ufano.
Si te vas á desposar,
En señal de casamiento
Lo primero que has de dar
¿Qué ha de ser?

Sim. Á mi pensar
Es la mano, á lo que siento.

Men. ¿Y despues el sacerdote.
Cuando os velais en la iglesia,
El anillo, acemilote,
Pónetelo, di., majote,
En la mano ó en la oreja?
No tienes que responder,
Que ya queda averiguado,
Por ser mas aventajado.

Y esto se puede bien ver
Por el anillo esmaltado.

Sim. Sea, dices que es así :
Tú, contento con tu anillo,
Yo, con mi dulce zarcillo.

Men. A la fe sábeta aquí
Que te he vencido, carillo.

Sim. La gran soberbia que cobras,
Menandro, en el proponer,
Me da muy claro á entender
Que por la envidia que sobras
Te tengo aquí de vencer.

Men. Mi fe tú estás añagado,
No te aprovechan razones,
Y tus debres conclusiones
Claramente han demostrado
Ser fracas en dos ringlones.

Sim. Tanto que siento pisadas :
Cilena debe de ser.

Men. Suso, ella podrá hacer
Que cesen nuestras puñadas,
Y altercanza y contender.

(Entra Cilena, pastora.)

Cil. Anday, mi branco ganado,
Por la frondosa ribera,
No vais tan alborotado,
Seguid hácia la ladera
Deste tan ameno prado :
Gozad la fresca mañana
Llena de cien mil olores,
Paced las floridas flores
De las selvas de Diana
Por los collados y alcores.

Men. ; Oh Cilena ! bien llegada :
Dichosos tales collados
Que de tí son visitados :
De tí, pastora agraciada,
Queremos ser acrarados.

Bien te acuerdas que en el prado
 Á Simon diste un zarcillo,
 Y á mí me diste un anillo
 En señal de aventajado,
 Causa de nuestro omecillo.
 Dice y afirma Simon
 Que todo el favor le diste,
 Y que á mí me aborreciste :
 Aquesta es nuestra quistion,
 Y tú en ella nos posiste.

Cil. Quisiera lugar tener,
 Cierta, garridos pastores,
 Para que vuestros errores
 Djeáran de proceder
 Sobre tal causa de amores.
 Mas pues que soy allegada,
 Porque no os quejeis de mí,
 Tomad eso que va ahí,
 Y otra vez en la majada
 Sabreis presto el no, ó el sí,
 Por agora perdonad
 Que no puedo detenerme :
 Pastores, en paz quedad,
 Y en lo que os di comtemplad
 Porque dejeis de quererme.

Sim. Di, Menandro, ¿qué te ha dado ?

Men. Á mi dióme un corazon
 Con un letrero esmaltado.

Sim. Y á mí su rostro pintado
 Al vivo en gran perfeccion :
 También lleva su letrero.

Men. ¿Qué dice ?

Sim. *Mira y verás*
En mí, cuanto tú querrás.
Dichoso Simon cabrero,
¿ Qué es lo que deseas mas ?
 En esto se ha conocido
 Yo ser mas aventajado
 Amado y favorecido,

Pues mi Cilena me ha dado.
Su rostro al vivo esculpido.

Men. Simon, no estés tan ufano,
No pienses con tu labor
Llevarte todo el favor..

Sim. ¿Qué dice tu letra, hermano?
Que esta llena está de amor.

Men. Yo no tengo mas que dar,
Pues te doy el corazon ;
Mas con queso, garzon,
No tienes de gloriar
Ni mostrar mas presuncion.
¡ Oh señal nada imperfecto.
De la pastora Cilena !

Sim. ¡ Oh empresa de mi pena !

Men. ¡ Oh espejo de mi objeto !

Sim. ¡ Oh voz que en mi alma suena !
¡ Oh rostro mas que hermoso !

Men. ¡ Oh pastor bien fortunado !

Sim. ¡ Oh retrato delicado !

Men. ¡ Oh corazon amoroso,
Qué de contento me has dado !

Dejemos nuestro altercar,

Simon, que si vas contento,

Yo voy mas que recontento..

Sim. Yo, sin mas que descansar,
De alma y de pensamiento.

ALONSO DE LA VEGA

AMOR VENGADO

PASO.

PERSONAS.

CUPIDO.

FALACIO, pastor.

BRUNEO, pastor.

DORESTA, pastora.

Fal. Mira, Amor, no nos persigas ni apremies, tenta afuera, que el que no es acostumbrado á ser captivo, adora la libertad: no pienses con tus blasones y poderes absolutos que publicas, enternescer nuestro silvestre y salvagino natural, que nosotros la soledad amamos, las peñas nos acompañan; los jarales nos recrean, las yerbas nos refrescan, adonde con nuestras brutales fuerzas despedazamos los osos, los tigres y basiliscos amontamos. Reconosce, Amor, que los corazones que contra tales fieras pueden, contra tus fuerzas mas que bastantes serán.

Cup. ¡ Oh brutos zagales ! ¡ Contra mi poder tan atrevidamente hablais ! Tornad, tornad en vosotros, y conoced que soy hijo del sapientísimo Vulcano, y á los pechos blancos de la diosa Vénus mi madre criado : temido de los fuertes, generalmente de todos obedescido ; ¿ pues qué haceis, brutos zagales, que ante mí no os humillais ? Amando á la pastora Doresta, que por uno de vosotros se deshace, gozad, gozad de la primavera, del verano, y no aguardéis la invernall senecedad, catad que como me sirviéredes, así sereis de mí galardonados.

Brun. ¿ Cómo ? ¿ cómo ? Tente á una banda, Falacio, no

piense con los fieros que publica subjectarnos, ni con yerba de su flecha nos herir. Saca, saca tu cachicuerno cuchillo, aquel con que las verdes hayas y altos robles de estas nuestras montañas destroncar sueles; y si fuerza contra fuerza poner quiere, á las manos lo tomemos, y ellas solas lo determinen.

Fal. Muera.

Brun. Llegá, dále.

Fal. No viva el que nos piensa subjectar bajo sus piés.

Dor. Paz, paz, zagales, que contra el poderoso Amor no hay fuerzas ni mañas que basten... Escogido rey, en tal guerra sin tu ayuda no se puede haber victoria.

Cup. Amadora y sierva mia, pues amas sin ser amada, y los corazones de estos dos zagales se endurecen contra tí, toma mi arco y mi enherbolada flecha, y al que mas amares atraviésale el corazón.

Fal. Defiéndete, Bruneo.

Brun. No tires, zagala, que no hay quien te ame.

Fal. Y si tirares no nos yerres, que á nuestras manos morirás.

Cup. Suelta, zagala.

Fal. ¡ Ay, que me siento herido !

Brun. ¿ Tan presto desmayas ? Poco ánimo es el tuyo. ¿ De quién ?

Fal. De amores de esta zagala.

Brun. Ten, ten fuerte como yo.

Cup. Aguarda porque no te alabes.

Brun. ¡ Ay que me siento vencido de aquesta que adora mi vida !

Cup. ¿ Sois amantes ?

Fal. y *Brun.* Y tus siervos.

Fal. ¡ Oh sagala ! pues tu amor nos ha vencido, apiádate de nosotros.

Dor. Como si nunca os viera.

Fal. Tú eres mi señora.

Dor. Vosotros mis enemigos.

Brun. ¡ Oh gran diosa !

Dor. ¡ Oh crueles !

Fal. Aguarda, aguarda.

Dor. No me cumple.

Brun. Por tí morimos.

Dor. Yo vivo en veros morir.

Fal. Yo peno.

Dor. Yo descanso.

Brun. Yo tu esclavo.

Dor. Yo señora.

Fal. Yo sospiro.

Dor. Yo canto.

Brun. Yo te sigo.

Dor. Yo huyo.

Aquí se arrodillan los pastores delante de Cupido.

Fal. y Brun. Amor, Amor, apiádate de nosotros.

Cup. Levantaos, nuevos amantes ; aunque rebeldes habeis sido, es justo que de la que os amó y amais, seais galardonados. ¡ Oh hermosa zagala ! ámalos, pues que te aman.

Dor. ¿ Á cuál de ellos ?

Cup. Bien preguntas : esa causa no quiero determinarla sin consejo de amadores ; mas como rey absoluto mando que entre tanto que se determinare, andes en medio de los dos por selvas y boscajes, adonde con casto amor de ellos servida seas, y con su vista te contentes. Ea, caballeros, gentileshombres, lindas damas, en vuestro juicio lo dejo que juzgueis lo que aquí ha pasado : entrambos la aborrescian : entrambos fueron forzados ; Cuál se puede llamar amador, el que la zagala hirió con su flecha, ó el que yo herí de mi voluntad ?

JUAN DE TIMONEDA

LOS CIEGOS Y EL MOZO

PASO.

PERSONAS:

MARTIN ALVAREZ, ciego.

PALILLOS, mozo

PERO GOMEZ, ciego.

PALILLOS:

Muy excelentes señores,
Con humil acatamiento
Las manos veces sin cuenta
Les beso muy sin temores.
Acá por intercesores
Só enviada,
Y lo que mas me ha forzado.
Á decirlos la verdad
Es tener necesidad,,
De lo cual Dios sea loado.
Pero en fin tengo pensado
Quel al presente
Donde está tan noble gente
Un amo no faltará,
Por ser menester habrá
Á este pobre sirviente:
Que de oficios mas de veinte
Sé hacer ;
Y si el traje y parecer
Demuestra que poco valgo,

Consuélome que hijodalgo
 Só, aunque pese á ~~Lucifer~~.
 Por eso quien ~~de comer~~
 Me dará
 Y por mozo me terná,
 Podrá alabarse y decir
 Que á él le suelen servir
 Hijosdalgo de ~~verdá~~.
 Así mi querer está
 De ponerme
 (Porque no haya ~~de perderme~~,
 Hora sea á melcochero,
 Ó á mozo de cocinero,
 Para poder socorrerme,
 Aunque sé un poco ~~entenderme~~
 De harbolario
 Y tambien de apotecario
 Y aunque el oficio ~~es muy viejo~~
 Del arte de mandilejo
 Os daré todo el ~~sunario~~.
 Para mozo de un ~~vicario~~
 Me pornía
 Solo porque cada día
 De las ofrendas comiese,
 Y al beber, cuando me viese,
 De mí no se quejaria;
 Pues si á la voluntad mia
 Amo hallase,
 Yo os doy fe que ~~trabajase~~
 Aunque me hiciese mil ~~sobras~~,
 De mis servicios y obras
 En balde no se quejase.
 Porque el tiempo no ~~se pase~~
 En hablar,
 Empezaros he á contar
 Las condiciones que ~~tengo~~.
 • Allá do voy nunca vengo,
 Y es condicion singular;
 La otra es no ~~levantar~~

De mañana,
La cual tengo por muy sana :
Sé romper lo que está sano,
Sé al pan dar una mano
Si de comer tengo gana.
Si veo que está liviana
La redoma,
El pesar que allí me asoma
Jamás tiene par ni cuento :
Cuando estoy harto y contento,
Por jamás harán que coma.
Pues si alguno dice, toma,
Con dinero,
Luego me vuelvo ligero.
Por abreviar de razones,
En fin estas condiciones
Son propias de caballero.
Si preguntais de ganchero,
Por mi fe
Nunca en mi vida lo usé,
Sino una vez seis ducados,
Y estos me fueron forzados
Hurtar de lo dos hurté.
Sobre ellos contaros he,
Con que holgueis,
Un donaire, y tomareis
En oïllo pasatiempo.
Yo estaba, no ha mucho tiempo,
Con un amo que reireis,
Y porque mejor noteis
Era ciego :
Que de su vida reniego,
Cual el triste lo pasaba,
Que de pan no me hartaba.
Yo, como rapaz matiego,
Acordé tramalle un juego
Muy gracioso
Y para mí provechoso,
Y es que supe que escondia

Los dineros que tenía,
 Por ser dellos codicioso;
 Yo, como mozo astucioso,
 De hambre muerto,
 Acechéle el lugar cierto
 Do escondia este dinero,
 Y ví que en un agujero
 Lo escondia con concierto.
 Yo en haberlo descubierto
 La vereda,
 Con mi mano mansa y beda
 Apañé todo el caudal;
 Pero en fin todo fué á mal,
 Yo perdido y la moneda.
 Pues del hurtar no me queda
 Ningun bien,
 Quiero huir de tal desden.
 No sé en qué precio preciase
 Que al presente un amo hallase
 Ansi plegue á Dios. Amen.

Mart. Alv. Devotos cristianos, ¿quién
 Manda rezar
 Una oracion singular
 Nueva de nuestra Señora?

Pal. Parece que he oído agora
 Ad algun ciego hablar.
 Veislo por do fué á asomar,
 Ciego es :
 Este es mi amo, pardiez,
 De quien agora os hablé.
 Huiré... ¿mas para qué?
 Esconderme quiero pues.

Mart. Alv. Mandadme rezar, pues que es
 Noche santa,
 La oracion segun se canta
 Del nacimiento de Cristo.
 ¡Jesus! nunca tal he visto,
 Cosa es esta que me espanta :
 Seca tengo la garganta

De pregones
Que voy dando por cantones,
Y nada no me aprovecha :
Es la gente tan estrecha
Que no cuida de oraciones.

P. Gomez. ¿Quién manda sus devociones,
Noble gente,
Que rece devotamente
Los salmos de penitencia,
Por los cuales indulgencia
Otorgó el papa Clemente?

Mart. Alv. Ciego es este, ciertamente
Como yo,
El que agora voces dió :
Mi compadre es si no miento.

P. Gomez. La oracion del nacimiento
De Cristo.

Mart. Alv. Ce.

P. Gomez. ¿Quién llamó?

Mart. Alv. Pero Gomez.

P. Gomez. ¿Quién es?

Mart. Alv. ¿No

Me conoceis?

P. Gomez. Martin Alvarez, qué haceis?
Buenas noches le dé Dios.

Mart. Alv. Compadre, así haga á vos, ¿dó bueno

P. Gomez. Ver, podeis:
Vo por ciudad, como veis,
Pregonando
Y la oracion voceando
De Cristo, pues en verdad
Es hoy su natividad.

Mart. Alv. En la mesma oracion ando.

P. Gomez. ¿Sin mozo vais? dende quando
Me decí.

Mart. Alv. Dos mil años ha, que en mí
Ya no está, que segun fundo,
En el universo mundo
Tan gran bellaco no ví.

Pal. Llegarme quierabacia allí
Cerca de ellos
Y un poquito revolvellos,
Pues contra mi se desmandan.

P. Gomez. Compadre, tábanos andan,
¿No sentis?

Mart. Alv. Rabia con ellos,
¡Oh! hideputa en los cabellos.
He tomado...
Creo que no... ¡Oh! mal grado
Que se me fué.

P. Gomez. Mas... pardios...
¡Oh! reniego non de vos.

Mart. Alv. Juro á diez que va enlodado.
Pues volviendo á lo pasado.
Que primero
Hablamos, deciros quiero
Que mi mozo cuando huyó
Seis ducados me hurtó.

P. Gomez. Mas... ¿burlais?

Mart. Alv. No, son de vero.
Dejóme tan lastimero
De verdad,
Y en tanta necesidad,
Compadre, podeis creer,
Cual nunca me pensé ver.

P. Gomez. ¡Oh qué mozo y qué bondad!
Si Dios me dé sanidad
Y alegría,
Que en verdad tal no sabia.
¿Mas cuanto ha que yo os hablo
Que deis los mozos al diablo?
Vos teneis vuestra porfia
Que os roban de cada dia
Por razon
Cuanto pueden sin pasion,
Y el mozo, por hablar claro,
Para nosotros es caro
Tan solo por la racion.

Así que en mi opinion
 Hallo pues
 Que ir á solas mejor es
 Que no mal acompañado;
 Y sino cuando es mirado,
 Ganancia y caudal perdés.

Pal. ¡Oh qué gracioso entremes!
 El buen viejo.

¡Qué ejemplos da y aparejo!
 Muy predica elegante.

Mart. Alv. Compadre, de aquí adelante
 Tomaré vuestro consejo,
 Pues se ve que sois añejo
 De saber.

Mas vos tambien á mi ver
 Debeis, compadre y vecino,
 El dinero de contino
 En buen recado poner,
 Y no ansina lo tener
 Aviniente

Sin temor de inconveniente :
 Si los poneis á su bozo,
 Ved si los hurtará el mozo,
 No digo seis, pero veinte.

Pal. ¡Sí, tomaldo al inocente,
 Que si hallára
 Los veinte que los dejára!

Mart. Alv. ¡Pues, pésete á la fortuna!
 Do estaban, persona alguna
 Hallarlos nunca pensára :
 No pues porque los ganára
 Mal ganados,
 Sino creo que mis pecados
 Me han traído á pagadero.

P. Gomez. ¿Dó estaban?

Mart. Alv. En un aujero
 Dentro en mi casa guardados.

P. Gomez. ¡Oildo! cuán bien alzados
 (Cara atras)

Los tenia.

Mart. Alv. No sé qué mas
Podia hacer en guardallos.

P. Gomez. Compadre, con vos llevалlos
Era muy mejor y en paz.

Pal. ¡Oh hideputa, y qué hipocras,
Si no miento,
Que sois vos, segun que siento!

P. Gomez. Aosadas que yo no he miedo
Los dineros, si hacer puedo
Me hurten de los asiento.

Mart. Alv. Pues ese tal regimiento
Que usar.
Soleis, me debeis vos dar.

P. Gomez. Pláceme. Siempre procuro,
Compadre, por ir seguro
Los dineros no apartar
De mí, sino los llevar
Yo conmigo,
Pues son nuestro bien y abrigo;
Que alli do el dinero va,
Mi corazon siempre está
Con él, por ser fiel amigo,
Y aun mis dineros me obligo,
Si quereis
Apostar que no sabeis
En qué parte van de mi
Persona.

Mart. Alv. Ea que sí.

P. Gomez. Compadre, no acertareis.

Mart. Alv. Apostay que los traeis,
Sin mentir,
En los zapatos.

P. Gomez. Reir
Me haceis á boca llena.

Pal. ¡Oh qué plática tan buena!
Llegar quiero por oir.

P. Gomez. En fin quiérooslo decir
Donde están

Y el lescondrijo do van,
 Mas con todo no quisiese
 Que aqui alguno lo oyese
 Por no me ver en afán.

Pal. Callar cumple, juria san
 Con primor.

Mart. Alv. Esperá y será mejor
 Reconocer si habrá alguno
 Por aquí. No hay ninguno,
 Hablar podeis sin temor.

P. Gomez. Pues sabed que alrededor
 Del bonete

Los llevo como á ribete,
 Compadre, y emparejadus.

Mart. Alv. ¿Y serán cuántos ducados?

P. Gomez. Hasta cinco, ó seis ó siete...
 Dad acá : ¡en gentil sonete
 Os entonais!

Mart. Alv. ¿Qué diablos me demandais?

P. Gomez. Me bonete.

Mart. Alv. ¿Cómo? ¿Cuándo
 Os faltó?

P. Gomez. No estéis burlando:
 Echaldo acá.

Mart. Alv. Mas ¿burlais?

P. Gomez. Compadre, ¿de eso os picaís?

Mart. Alv. ¡Qué hablar!

Mirá si os soleis picar
 Vos en hacer cosa tala,
 Que esa palabra es muy mala.

P. Gomez. ¡Oh qué buen disimular
 Que teneis!

Mart. Alv. Id á rodar.
 Que no nada.

P. Gomez. Compadre, á mí no me agrada
 Que con dineros burlemos,
 Sino ved que perderemos
 La nuestra amistad pasada.

Mart. Alv. Digoos que esa badajada.

Que decis

Es mal dicha, si sentis.

P. Gomez. Ea dejad aquesos fieros,

Y volvedme los dineros,

Que vos los teneis.

Mart. Alv. *Mentis.*

LOS MENEMNOS

COMEDIA.

INTROITO

PERSONAS.

CUPIDO.
GINEBRO, pastor.

CLIMACO, pastor.
CLAUDINO, pastor

CORO.

Oye, Cupido, señor,
No te quejes de pastores,
Que el remedio de amador
Es decir mal del amor
Y á la fin morir de amores.

Cup. Atrevidos y enamorados pastores, ¿de dónde os vino tanta osadía que recostados en vuestras cabañas y con gran descuido osáis ultrajar mi divinidad? Y pues con mi potencia os he traído á este lugar, cada uno dé razon de sus quejas para que se haga justicia.

Gin. Dios y señor Cupido, á mí ningun perjuicio me tienes hecho, antes vivo con contentamiento.

Claud. Yo con gran descontentamiento.

Clim. Yo con mucho mas.

Cup. Sepamos la causa.

Claud. Yo te la contaré, muy alto Cupido. Ha de saber tu magestad que viéndonos herido de tu mano Ginebro, Climaco

y yo de amores de la muy hermosa zagala Temisa, acordamos por quitarnos de rencillas y cordojos de presentarnos delante su agraciado conspecto para que dijese ella misma á cuál de nosotros escogia por su requebrado.

Clim. Y porque, encumbrado Cupido, mejor lo comprendas, has de saber que primeros cada cual de nos contó en su presencia las gracias de que era dotado.

Cup. Sepa yo qué gracias le propusistes.

Claud. Yo le dije : amantisima zagala, sábetelo que soy tan esforcejado, que por mis fuerzas soy temido en toda Estremadura de los mas valientes zagales, por lo cual pretiendo que me has de escoger por tu servidor.

Clim. Yo le dije : oye, zagala de bel parescer : tú sabrás que en toda la mesta no se hallará zagal tan franco y liberal como yo, y porque nasce esta virtud de ánimo generoso y grande, creo que me recibirás por tu zagal, dejando á cualquier desotros.

Gin. Yo le dije : requebrada pastora, sabrá tu hermosura que la cosa de que yo mas me precio es de ser prudente y sabio en tanta manera que primero que hable ni ponga por obra ninguna cosa, tengo gran cuenta con el fin della, y porque á quien esto tiene no le puede ser dañosa la próspera ni adversa fortuna, debes rescebirme por tu requebrado.

Cup. En fin, ¿á quién escogió?

Clim. Ginebro, por mi mala suerte.

Gin. Á mí, porque así convenia.

Claud. Á tí que nunca debiera.

Cup. Antes sabiamente escogió la zagala.

Clim. ¿Porqué?

Cup. Yo te lo diré. Para que la muger discreta quiera bien, has de saber que no son bastantes las fuerzas de Hércules, ni las liberalidades del magno Alejandro.

Claud. ¿Sino qué, señor Cupido?

Cup. Saber virtuoso, honesta conversacion, continua crianza, amor luengo, zelar la honra : todas estas cosas bien alcanzadas, solo el verdadero saber las alcanza.

Clim. Ahí te aguardaba, Cupido. Si los amores son luengos, pasa peligro que se descubran; y si son descubiertos, síguense grandes peligros.

Claud. Dice la verdad.

Olim. Di, para ello; qué remedio dará el sabio?

Claud. Por cierto ninguno; antes esforzado y liberal ternán ganados amigos que le favorezcan en semejantes peligros.

Cup. Bien parece que sois pastores. Habeis de saber que al verdaderamente sabio ninguna cosa de esas le falta: él es esforzado en refrenar sus ojos; mandándoles que no miren á quien bien aman, si por mirarse ha de seguir escándalo: es mas que liberal en no dar parte de sus secretos, cuando ve que no conviene: y habeis de saber que los amigos adquiridos por esfuerzo y liberalidad suelen faltar muchas veces á sus amigos en las necesidades, porque faltando el interes y esfuerzo con que fueron ganados, faltan ellos tambien.

Clim. Tienes razon: vencido nos has, oh alto Cupido; y damos por buena la eleccion que hizo la sabia pastora Temisa.

Claud. Lo que te suplicamos agora es que nos vuelvas á muestras acostumbradas cabañas y practeros sombríos.

Cup. Soy contento; mas primero quiero que narreis lo que os encomendó el autor al entrar de la puerta.

Gin. Que somos contentos.

Clim. Sapientísimos auditores, nuestro autor os desea paz y salud tan larga como la vida de Matusalen, y os hace saber como quiere, por daros placer y recocijo, representar una comedia de Plauto, llamada de los Menemnos: pidos por merced que esteis atentos, que en breves palabras se os dirá el argumento.

Claud. Quitate allá: déjamelos comenzar á mí.

Clim. Comienza ya.

Claud. Sabrán vuestras reverencias que en la ciudad de Sevilla hobo un rico mercader llamado Menemno, el cual tenia dos hijos nacidos de un parto: eran tan semejantes en la forma y gesto que muchas veces la misma madre que los habia parido tomaba el uno por el otro.

Gin. Vino acaso que siendo estos dos hermanos de edad de quince años, cargó el padre una nave de muchas mercaderías para Levante, y llevando consigo uno de sus hijos llamado Menemno, se partió dejando el otro con su madre Claudia.

Clim. Siendo embarcado, fué la fortuna tan contraria que tres dias y tres noches corrió por la tempestuosa mar sin saber adonde iban, y á la fin vino á dar en una peña de la isla Comer-

jera, adonde todos perecieron, escepto el hijo Menemno, el cual abrazado con una tabla vino á tomar tierra en el cabo de Cullera.

Claud. El desdichado macebo vínose á Valencia, adonde asentó por criado de Casandro, mercader de mucho trato y viudo, el cual teniendo no mas de una hija, á cabo de tiempo, la casó con él en pago de sus buenos servicios.

Gin. La desventurada madre, sabiendo en Sevilla las tristes nuevas y creyendo ser todo perescido, puso nombre Menemno al hijo que le quedaba, por el amor que tenia al hijo y marido ya defuntos.

Clim. De manera, señores, que ambos á dos hermanas (porque ~~majors~~ lo entendais) se llamaban Menemnos.

Gin. Muerta la madre, el Menemno sevillano certificado por un adevino que su hermano era vivo y que estaba en España, determinó de ir á buscarlo con un esclavo suyo, y á cabo de tiempo aportó en Valencia, adonde por sus medios se vernán á conoscer, como aquí ~~claramente~~ veránlas que entender quisieren.

Claud. Nosotros no podemos atender.

Cup. Ni quiero que atendaís, sino que nos vamos cantando.

Clim. Vamos.

CANCION.

Quien falsario y ciego me llama,
 Bien es el pecho que yo le abra.
 Qien ama sin ser amado,
 Meresce ser desamado,
 Y ese tal enamorado
 Con este que descalabray,
 Bien es el pecho que yo le abra.

LOS MENEMNOS

PERSONAS.

CASANDRO, padre de Audacia.

AUDACIA, muger de

MENEMNO, casado.

TRONCHON, esclavo.

TALEGA, simple.

DOROTEA, ramera.

AVERROIS, médico.

LAZARILLO, criado

Calle.

ESCENA PRIMERA.

MENEMNO CASADO, TALEGA.

Men. c. ¡Oh qué simple cosa es este diablo de Talega! que le hice del ojo para que me siguiese, y no sé si me habrá entendido : mas simple soy yo que no él en darle parte de mis negocios ; mas helo aquí donde sale.

Tal. ¡Pecador de mí, señor Menemno ! ¿y piensas que no te habia entrujado ? muy bien te entrujé, qu'esas son mis mieses y comer y tomar solaz á costa agena.

Men. c. ¿ En qué te detuviste ?

Tal. ¡ Ojo en qué me detuve ! En esperar que el viejo de tu suegro se hiciese invisible, qu'estaba rezando en el patin y quiso Dios que s'encambró.

Men. c. ¿ Qué algarabía es esa ?

Tal. ¿ No lo entiendes ? Digo que se entró en la cámara, y así no me vido.

Men. c. Y á mí sí me ha visto.

Tal. Que no te vió. Pues dime, señor Menemno, ¿ en qué estamos ? ¿ Llevas hecha presa para dar á tu preñada ó enferma ?

Men. c. ¿Qué enferma ó preñada dices?

Tal. Enferma llamo yo á tu amiga Dorotea, pues contino dice que pena por tus amores, y preñada de deseos, pues nunca hace sino pedir. Mira, Menemno, que esas presas se han de dar á semejantes mugeres *cum modis et formis*, y á ten con ten.

Men. c. Mas sabiamente has hablado de lo que te piensas; ¿pero qué haré, pecador de mí, si sus deseos, y mi aficion viven conformes?

Tal. Señor, aficion ciega razon: plegue á Dios que á bien te salgan esos arremangos, á feria vayes que mas ganes.

Men. c. Si no quisieres venir, quédate.

Tal. No haré yo tal poquedad: vaya perro tras su dueño. Abreviemos, señor; la presa que llevas es sustanciosa.

Men. c. ¿Pues no? Una rica saya es de mi muger, la cual prometí de dar á mi Dorotea.

Tal. ¿Y ella á ti qué te dará?

Men. c. Harto me da en querer rescebir lo que yo le doy, cuanto mas que ha prometido de aparejar una espléndida comida para mí y otros amigos, enviándole yo lo necesario.

Tal. Pues que en casa de Dorotea ha de ser el *tu autem* y tragazon, no faltará allí por la vida, que tambien soy tu amigo.

Men. c. ¿Por dó iremos mas encubierto?

Tal. Guárte, que las paredes han oídos, y no dé sobre mí tu relámpago.

Men. c. ¿De qué temes cobardazo?

Tal. ¿De qué? ¿No sabes tú que dicen *facientes, et consentientes*, y no sé como mas? Lo que yo te aconsejo es que por no ser descubiertos no te cures de convidados, porque ya sabes que en los convites reina el vino, y á do el vino reina el secreto es descubierto, si no que pues gracias á Dios yo como por cuatro, y á necesidad por cinco, que nosotros á solas con Dorotea le peguemos; porque en fin es gran dolor muchas manos en un tajador.

Men. c. Bien dices, no iremos sino los dos.

Tal. Si así lo haces, Dorotea terná mas contento, tú menos sospecha y yo mas provecho, y la saya no será descubierta. Por tu vida que me la ornes á mostrar, que tengo deseo de verla.

Men. c. Mírala

Tal. Mírola. ¡Oh qué linda color tienes!

Men. c. ¡Y qué olor! si lo sentieses.

Tal. ¡Qué olor! veamos á tres cosas huela.

Men. c. ¿Cómo á tres?

Tal. Déjamelas tornar á oler. Veamos.

Men. c. ¿Á qué huela?

Tal. Á hurto lo primero; pues la hurtaste á tu muger.

Men. c. ¿Lo segundo?

Tal. Á puta, pues se la ha de vestir Dorotea.

Men. c. ¿Y lo tercero?

Tal. Lo tercero, huela á linda comida; pues por su respeto hemos de comer.

Men. c. Chacotero estás; amigo.

Tal. No está por cierto. ¿Pero la comida para cuándo será?

Men. c. Para cuando yo quisiera.

Tal. Mire, que se trabaje que sea hoy; porque quien pasa punto, pasa mucho.

Men. c. Anda, que hoy se hará.

Tal. Mira, señor; que te suplico que en nuestra comida no habite carne cuadrángula.

Men. c. ¿Qué es carne cuadrángula?

Tal. Según el cura de mi lugar, cuadrángulo es aquello que tiene cuatro partes, cuatro esquinas, cuatro asientos; cuatro peañas, y por eso llamo yo, señor, carne cuandrángula el coneyero, la vaca, *et totius animalibus de quatuor pedos*.

Men. c. Ya te entiendo, bachiller; yo te prometo que no falten pollos y palominos, *et cætera*.

Tal. ¿Y *et cætera* también? ¿Qué cosa es, señor?

Men. c. Quiero decir, otras cosas muchas.

Tal. Pues mira, señor; que entre esas no falte para los principios carne conforme á mi nombre.

Men. c. ¿De qué manera conforme á tu nombre?

Tal. ¿Cómo me llaman á mí?

Men. c. Talega.

Tal. Pues la carne entalegada pido; cuerpo non de Dios; si me ha de entender.

Men. c. ¿Qué es carne entalegada?

Tal. Longanizas, morcillas, sobreasadas.

Men. c. Pues eso no faltará.

Tal. Así, así, háblame de esa manera, que pues yo encubro tu maldades, encúbreme el estómago de buenas viandas.

ESCENA II.

MENEMNO CASADO, TALEGA, AUDACIA.

Aud. ¡ Ah! señor Menemno, ¡ Ah! señor marido!

Men. c. ¡ Oh pesar de la fortuna! Mi muger me llama. ¿ Qué haremos, Talega?

Tal. Qué me sé yo.

Men. c. Ven acá : cúbrete esta capa, y toma esta saya, disimuladamente agnárdame en ese canton.

Tal. Ensimúleme vuestra mercé.

Men. c. Vuélvete. Anda que bien estás.

Tal. Ya estoy vuelto. Señor, señor.

Men. c. ¿ Qué quieres? maldito seas tú..

Tal. Que se me resbala, que se me cae la saya que has hurtado de tu muger para dar á Dorotea.

Men. c. Calla endiablado.

Aud. ¡ Ah marido!

Men. c. ¡ Ah muger!

Aud. Jesus, y qué respuesta tan seca.

Men. c. Cual la pregunta.

Aud. ¿ No quieres que sea mi pregunta seca y desabrida, pues sin propósito sales tan de mañana de casa?

Tal. En salvo está quien replica.

Men. c. ¡ Oh muger loca y perversa! ¿ Y siempre me has de dar enojos con tus zelos y locuras? ¿ Cómo? ¿ y qué entiendes tú de mis negocios para que digas que sin propósito salgo de casa?

Aud. ¡ Malo está de ver de qué pié cojqueas.

Men. c. Pues yo te prometo, que si de hoy mas haces lo que agora heciste, que nos han de oir los sordos.

Aud. ¿ Porqué nos han de oir los sordos?

Tal. Ahí, ahí, que encaja bien un bofetón.

Men. c. Cada vez que salgo de casa me ha de detener y llamar dos y tres veces, y demandarme adónde voy, y adónde vengo, qué tengo que hacer; ó qué negocios traigo. De manera

que mas la tengo de tener por portera alquilada, que por muger propia.

Aud. Tales sois vosotros, que no hay de quien fiar.

Men. c. Mas tales sois vosotras, que no hay quien os pueda contentar.

Aud. Por eso haces tú bien, que no procuras de contentar sino á una que yo conozco.

Men. c. ¿Cómo se llama?

Tal. Dorotea.

Aud. Basta que tú sepas cómo se llama.

Men. c. Ya sé do van esos tiros.

Aud. Si lo sabes, algo digo.

Men. c. Sí, dices hartas necedades; y habla paso, porque no demos enojo al viejo de tu padre.

Aud. No quiero, sino dar voces como loca.

Men. c. Pues vocea cuanto quisieres, que por darte mas enojo, iré á cenar y á tomar mis placeres con la que dices que conoces.

Tal. Así, así, anden voces.

Aud. ¡ Oh mal siglo haya quien me casó contigo !

Men. c. Mas quien te me dió á conocer.

ESCENA III.

CASANDRO, AUDACIA, MENEMNO CASADO, TALEGA.

Cas. ¡ Ah vergüenza ! ¡ Enhoramala, vergüenza ! y no deis tan desmesuradas voces, ni hagais testigos de vuestras poquedades á los vecinos. ¿ Qué es esto que de continuo yo he de ser tercero de vuestros enojos ?

Aud. ¡ Ay padre ! á esta vida díglele muerte.

Cas. ¿ Cómo ? ¿ Sobre qué ha sido ?

Men. c. Déjala mientras llora sin razon, y está con aquel corage, que yo te lo contaré brevemente. Has de saber, señor, que á su soberbia y menosprecio han sobrevenido zelos.

Cas. ¡ Zelos ! ¿ y de qué ?

Men. c. Dice que tengo manceba, y que robo la casa.

Tal. *Verum est.*

Aud. Mas cómo si así no fuese...

Cas. Óyete, serpentina, déjanos hablar.

Men. c. Con los cuales zelos y sin razon me mata cada dia, y porque le oso responder me trata peor que si fuese Talega.

Tal. ¡Ya mala talegada te dé Dios! ¿y quién te manda nombrarme?

Aud. ¿Pues que, no robas la casa? ¿Y el diamante quebrado que te dí, qué es de él?

Tal. ¿Pues qué si supieses de la saya?

Men. c. En casa del platero está para soldalle.

Tal. Mas en casa de la puta para aniquilalle.

Aud. Plegue á Dios que sea verdad lo que dices.

Men. c. Yo digo verdad mejor que tú merescas.

Cas. ¿No has de callar, loca?

Aud. Callaré, pues son dos contra mí.

Tal. Y tres, aunque os pese.

Aud. Platicad á vuestro placer, que yo entrarme quiero por no oir palabras locas.

Men. c. Tomad que rebite.

Cas. Calla y súfrete, hijo Menemno, que de los pacientes es el reino de Dios.

Tal. Así en la verdad; mas no de él, sino de ella.

Cas. Pues que solos estamos, oye, hijo Menemno, que cuando uno está contento, dice mas loores de aquel contentamiento por la lengua que no tiene en el corazon; y por el contrario, cuando está descontento, dice menos de lo que le queda en el pecho encerrado. Dígolo esto, yerno mio, porque me han lastimado las lágrimas de mi hija y tus pesadas razones, de tal manera que ni sabré decir lo que siento, ni sentir lo que merescas.

Men. c. Di lo que pudieres decir.

Cas. Sola una cosa diré, y es que deberias acordarte de quien fuiste por tu desdicha, y de quien eres por mi causa, y como de perdido te hice ganado y de servio libre, casándote con mi única y amada hija, con la cual llevaste linage, hermosura, virtud y mucho dinero.

Men. c. Antes, señor, si los juzgas, quitada esa pasion de padre, hallarás que me diste mucho hueso y poca carne: quiero decir que es tanta su altivez, locura y soberbia, que oscurece y desdora todo ese linage, hermosura y hacienda, de tal manera que me hace vivir el mas triste y desconsolado del mundo.

Cas. Quien mula quiere sin tacha, hijo Menemno, estese sin

ella? ¿No sabes tú ya que todas las mugeres quieren hablar y que todos callen: quieren mandar y ninguna ser mandada: quieren libertad y que ninguno sea libre, y quieren regir y ninguna ser regida?

Men. c. ¿Pues qué es lo que quieren?

Cas. Una sola cosa.

Men. c. ¿Y es?

Cas. Ser alabadas; y ver; y ser vistas.

Men. c. Leído he (y por mi pecado lo tengo experimentado) que el mas fiero y peligroso enemigo del hombre es la muger mal acondicionada; y de aquí nasce una verdad; y es que el marido hace todo lo que quiere la tal muger; y ella no ha de hacer ninguna cosa de las que desea su marido.

Cas. Sabiamente has hablado; pero mira que no es de hombres cuerdos lastimar á sus mugeres con palabras luego que han enojo con ellas.

Men. c. Concediendo ser verdad lo que dices, te certifico, señor, que si antes alcanzára lo que agora alcanzo; y de lo mucho que siento sintiera entonces un poco, no trocará yo mi pobreza y libertad por tu próspero casamiento.

Cas. Por haberle yo mandado á mi hija que se casase contigo, se casó, que no porque lo quisiese ella de grado; que de nobles fué demandada, sabiendo que viene de muy buena parte.

Tal. Sí. cuando viene de la iglesia.

Men. c. Aquí tratamos de linages, que cuanto á eso tambien sabria defender mi partido, sino que si vieses de la manera que me trata, dirias que me sobra razon.

Cas. Oye, hijo Menemno, ningun hombre sufre tanto á su muger que no sea obligado de sufrille mas, considerando que al fin el hombre es hombre, y la muger muger. Cierta, muy atrevida es la muger que se toma con su marido, pero muy mas loco es el marido que toma pendencias públicas con su muger.

Men. c. Las injurias que me dice no las puedo, señor, sufrir.

Cas. Mira, las injurias que hacen las mugeres mejor se castigan con tenerlas en poco, que con vengarlas.

Men. c. En fin ¿no hay castigo para ellas?

Cas. Yo no digo que no le hay, pero sepan todos los hombres del mundo que todas las cosas sufren castigo, sino la muger

que quiere ruego. El hombre que quiere vivir en paz con su mujer, tres reglas ha de guardar:

Men. c. ¿Cuáles son?

Cas. Amonestaria mucho, reprenderla poco, y no poner mano en ella.

Tal. Y los piés sí, á buenas coces:

Men. c. ¿Y de cuándo acá las puse yo en en mi mujer?

Cas. Ni es menester, porque la causa porque ella te riñe y yo te amonesto, es poquedad tuya; y daño suyo y mió en tener amiga, como dicen que la tienes.

Men. c. Ni hay tal, ni quien tal diga.

Tal. Sí hay tal, y quien tal diga, que só yo.

Cas. Bien está: el tiempo es tan buen maestro, que ni por miedo ni por vergüenza no deja de descubrir las verdades.

Tal. Ni yo tampoco.

Cas. Abaste lo dicho: ¿Y agora qué piensas de hacer?

Men. c. Quería ir á casa de Micer Duarte, porque Talega es ido ya delante con el libro.

Tal. Mas con la saya.

Men. c. Para que acabemos de rematar aquellas cuentas:

Cas. Ve con la bondicion de Dios, que yo entre tanto me acabaré de vestir.

ESCENA IV.

MENEMNO CASADO, TALEGA, DOROTEA.

Tal. Gracias sean dadas á Dios que el viejo acabó de predicar.

Men. c. Ven, Talega.

Tal. Vamos, señor, y desensímalame y toma la saya, porque no me hallen con el hurto en las manos.

Men. c. Daca, acabemos ya.

Tal. No me parece agora propisamente sino al hijo prodigo, que lleva á empeñar ropa por mengua de dineros.

Men. c. Déjate de esas gracias, y da en esa puerta y llama á Dorotea, porque salga á recibir este presente.

Tal. ¿Quién está en casa? ¡Ola, aho! No responde nadie, señor. Si has perdido quizá por la mano.

Men. c. No te entiendo.

Tal. No sé si está dentro algun *dominus fatotum*, de esos que llevan ropas largas.

Men. c. No se ha de presumir tal de mi querida Dorotea.

Tal. Si de amor de ramera te fias, engañado vas, porque no dura tanto como sol de hibierno y pluvia de verano, *et est impossibile* que la que es acostumbrada de someterse á muchos por fuerza, ame á ninguno de grado.

Men. c. Déjate de eso. Torna á llamar.

Tal. ¡Ola, aho! ¿No hay nadie acá?

Dor. ¿Quién llama?

Men. c. Yo, mi señora.

Dor. ¡Ay mi señor Menemno! ¡ay entrañas mias! ¿y tú eres? Vengas en buen hora.

Men. c. Y en esa misma estés tú, deleite mio. En mirándote se me quitan todos los enojos y aborrezco á mi muger.

Dor. ¿Quién viene contigo, señor Menemno?

Men. c. Talega, criado de tu merced.

Tal. Y de su criada, que es bonita.

Men. c. Crianza, señor.

Tal. Estoy tan criado, que ha veinte años que no mamé.

Dor. Gracioso está Talega.

Men. c. De desgraciado está gracioso.

Dor. Señor Menemno, ¿qué es eso que traes?

Tal. Abre el ojo. Olido ha de narices como podenco de muestra.

Men. c. Rosa y vida mia, son tus vestidos, y los despojos de la loca de mi muger.

Dor. ¿Esta es la saya que me prometiste?

Men. c. Esta es, tómalas, que si yo puedo, haré de manera que cuantas tiene mi muger sean tuyas, pues yo soy tuyo.

Dor. Mercedes, amor mio.

Tal. Oreja, perra, y cuán bien que la ase.

Men. c. Yo las rescibo de ti en quererlas tú rescebir de mí.

Tal. Así, con el diablo. Desmanera presto quedarán en blanco los bienes de nostramo.

Men. c. ¿Qué es eso que dices de blanco y de presto?

Tal. Digo, señor, que se entienda de presto en la comida, y que no falte vino blanco.

Men. c. Bien dices. Mira, senora, ya sabes lo que me prometiste si la saya venia en tu poder.

Dor. Muy bien, señor, yo lo entiendo.

Men. c. Pues aparéjanos muy bien de comer para mediodía.

Dor. Á mejor tiempo no podías hablar, porque está la olla bien forrada ya.

Tal. ¿Es el aforro de pluma ó de lana?

Dor. De todo hay : una gallina y carnero.

Tal. Poco es eso para mis apetitos.

Dor. ¿Qué tú has de comer acá?

Men. c. Convidado le he porque veas cuán bien sabe comer.

Tal. Como, señora Dorotea, á dos cajos, que de verme folgarás mochísimo.

Dor. De veras que tomo placer que sea Talega mi convidado una y muchas veces.

Tal. Un placer y mochísimos que Dios te dé.

Dor. Por amor de tú, prometo de multiplicar dos pares de pollos mas.

Tal. Multiplicadas que tengas las narices.

Men. c. ¿Qué dices, asno?

Tal. No, no, sino los dias de su vida. Los pollos me turbaron. Señora, mira que sean asados, por vida de esa cara de rosa.

Dor. Yo lo haré mejor que tú te piensas.

Tal. De esa manera la talega de Talega quedará rellena de esta vez.

Dor. ¿Qué quiere decir eso?

Tal. Yo soy talega de mi amo, y mi talega es mi vientre : si como bien, mi talega está buena, y la de mi amo ruin, porque no me puedo mover despues de harto.

Dor. Buenas propiedades tienes.

Men. c. Señora, entre tanto que se adereza la comida, voy á casa de Micer Duarte á negociar un poco.

Dor. Ven, señor, presto y no te detengas.

Tal. Bien dice la señora. Hagamos pasos de fraile convidado ; que mejor es que nosotros aguardemos la comida, que la comida á nosotros.

Men. c. Escucha, Talega, que en esto va mucho. Allégate á

la posada, y dirás á mi suegro que somos convidados por Micer Duarte, que no nos aguarden, ¿Sabráslo decir?

Tal. Mirad si sabré.

Men. c. Vuelve luego, que en su casa te aguardo.

Tal. Muy bien, señor.

ESCENA IV.

MENEMNO 'MANQUEBO, 'TRONCHON.

Men. m. Hágote saber, Tronchon, que la mayor alegría que sienten los navegantes, es cuando de lejos sobre las marítimas ondas descubren la tierra.

Tron. Y mayor si la tierra, que descubren fuese suya. Mas dime, señor, yo te suplico, á ¿qué respeto ó causa, habiendo rodeado todas las islas del mar, venimos á desembarcar á Valencia?

Men. m. Necio, ¿no sabes tú que voy buscando á mi hermano?

Tron. No sé cuando acabarás de llevarme de aquí para allá, y de Rodas á Poyatos. Seis años hace agora que andamos en busca de él.

Men. m. ¿De qué te fatigas, asno?

Tron. Fatígame que si anduviéramos á buscar una aguja, en tanto tiempo la hobiéramos hallado. Dígolo porque pienso que buscamos á tu hermano entre los muertos; pero entre tanto que esto no supiere, no dejaré de buscarlo entre los vivos.

Tron. Sea como tú mandares, esclavo te soy, no puedo sino seguirte, pero no querria que nos detuviésemos mucho en Valencia.

Men. m. Ven acá, torpe, en una ciudad tan insigne y noble como esta ¿no será bien que nos detengamos mas que no en otra para considerar muy particularmente el regimiento de su república, la suntuosidad de los edificios, la riqueza de los templos, los trages de los caballeros y damas, y en fin otras mil cosas?

Tron. Tales cual las pintas, y aun mejor, si no las gastasen tres erres como la gastan.

Men. m. ¿De qué modo la gastan tres erres?

Tron. La primera es rameras, porque hay de ellas *magnum quantitatem*.

Men. m. ¿Y la segunda?

Tron. La segunda renegadores, que reniagan y juran de Dios haciéndolo mil partes.

Men. m. ¿La tercera?

Tron. La tercera regatones, porque hay tantos que no podeis ponerlos un bocado en la boca que no pase por tres ó cuatro manos. Y porque veo que la moneda se nos va apocando y la costa creciendo, querria que saliésemos presto de esta ciudad.

Men. m. ¿Qué? Dios hará merced.

Tron. Y entre tanto échate á dormir; ¿No sabes tú que por el dinero baila el perro?

Men. m. ¿De dónde diablos sacas tanta cosa como dices hoy, y otras veces eres tan necio?

Tron. Son lunadas que me toman.

Men. m. En verdad que lo creo, y hoy mas que nunca.

Tron. Volviendo á las rameras supradichas, has de saber que todas ellas tienen asalariados sus cabestreros.

Men. m. No hay quien te entienda hoy.

Tron. Los cabestreros son aquellos que por otro nombre son llamados alcahuates.

Men. m. ¿Pues qué nasce de ahí?

Tron. Sabrás que estos cabestreros tienen de costumbre de irse al Grau de Valencia, y si veen alguna nao recién venida, preguntan cómo se llama el patron y pasajeros de ella, y aun en los mesones los extranjeros de arte.

Men. m. ¿Á que fin todo eso?

Tron. Para que viéndolos por la ciudad, los llaman por sus propios nombres, porque piensen que los conocen, y así los engañan.

ESCENA VI.

DOROTEA, MENEMNO MANEJO, TRONCHON.

Dor. ¿Ce, señor?

Men. m. ¿Qué es aquello, di?

Tron. No sé : detengámonos.

Dor. ¡Ah mi alma! ¡ah mi corazón! ¿Cómo no entras en esta casa que es mas tuya que mia?

Men. m. ¿Con quién habla esta muger?

Dor. Con tí hablo, mi señor.

Tron. ¿Cómo? ¿quién es él?

Dor. Menemno : el *omnis homo* de mi casa.

Tron. No hay aquí ningún olmo de tu casa.

Dor. Amigo, ¿quién te pone á do no te mandan? Yo con Menemno hablo, á quien conozco, y no contigo, que nunca te ví.

Men. m. Habla pues lo que quisieres.

Dor. Lo que quiero es que entres luego á comer, pues la comida que mandaste aparejar está á punto ya.

Men. m. ¿Qué comida ó qué bebida es esa?

Dor. La que tengo aparejada para tí y para mí.

Men. m. ¿Para mí? Ojalá dijese verdad.

Dor. Sí, para tí. Sino, entra, y verlo has.

Men. m. Señora, no burles de un hombre tan extranjero y no conocido como yo.

Tron. Abre el ojo, que cabestrero anda por aquí.

Dor. Ea, señor Menemno, dejemos de eso y no sufras que ese burle de mí, Di, ¿qué es de Talega?

Tron. Mirad si está informada ya de la talega de la ropa que viene en la nave.

Men. m. ¿Por cuál talega ó saco pides?

Dor. Por el mozo de Casandro tu suegro, el cual vino contigo cuando me diste la saya que hurtaste á tu muger.

Men. m. Ni tengo muger, ni sé qué te dices, ni jamas estuve en esta ciudad hasta que desembarqué de la nave.

Dor. ¿De qué nave?

Tron. De una que es de tablas y madera.

Dor. Señor Menemno, por amor de mí que dejadas las burlas aparte, entres en casa, entre tanto que voy á mirar los pollos que se asan demasiado.

Men. m. Oye, Tronchon, ¿no será pusilanimidad mia dejar de entrar allá?

Tron. No será sino sabieza dejar de entrar allá.

Men. m. *Audaces fortuna juvat.* ¿Qué me puede hacer una muger?

Tron. Segun tú eres bueno, lo menos que puede es dejarte sin blanca.

Men. m. Para eso buen remedio : toma la bolsa.

Tron. Daca. Pero mira que dice el refran que quien mucho se rasca, llaga se hace : por eso mira mucho el fin.

Men. m. Anda, que es de cobardes mirar mucho los fines. Entrar-quiero, y ve tú al meson y despues vernás por acá.

Ton. Á Dios te encomiendo.

Men. m. ¡ Ah señora mia !

Dor. ¡ Ay señor !

Men. m. Conozco haber errado en burlarme de tí ; pero si lo hice fué por disimular con el esclavo que estaba conmigo.

Dor. ¿ Cómo ? ¿ De quién es el esclavo ?

Men. m. De mi suegro, que no ha dos dias que lo compró.

Dor. Avisado parece.

Men. m. Eslo cierto, y pues él no nos ve ni nos oye, entre-mos cuando mandares.

Dor. ¿ No quieres aguardar á Talega ?

Men. m. Ni lo quiero aguardar, ni quiero que entre acá, porque estoy enojado con él.

Dor. Sea como tú mandares ; empero, amor mio, quiero que me hagas una merced.

Men. m. No una sino ciento haré, por eso pide.

Dor. Que despues de comer laves aquella saya que me diste á maestre Chillon el sastre, para que la desfigure y haga á mi voluntad.

Men. m. Avisada eres en todo, porque haciéndolo así, ternás saya á tu medida, y no la conocerá aquella maldita de mi muger.

Dor. ¿ Puedes llevarla cuando te fueres ?

Men. m. ¿ Porqué no la tengo de llevar ?

Dor. Entra, amor mio, y cierra esa puerta.

ESCENA VII.

CASANDRO, AUDACIA, TALEGA.

Cas. ¿ Dó estás, hija ? ¡ Sal acá.

Aud. ¿ Qué mandas, señor padre ?

Cas. Dias ha que deseaba decirte mi parecer, y lo he dilatado hasta que me dices una ocasion para ello de tantas, como me has dado para sentillo.

Aud. ¿No te parece que tengo razon, señor padre, de estar quejosa?

Cas. No, porque si cuando yo te casé con Menemno, no seguí el uso de este maldito tiempo que primero se habla de la hacienda y á la postre de la persona, fué la causa viendo las virtudes de mi criado y tu marido, que pienso no haberle dado tanto cuanto meresce.

Aud. Demasiado le diste.

Cas. Es verdad si tú fueras de otra suerte.

Aud. ¿De qué suerte? ¿Soy alguna fea?

Cas. No, sino hermosa, y es lo peor que le dí.

Aud. ¿Porqué?

Cas. Porque se ofresce á grandísimos trabajos el que casa con muger hermosa.

Aud. ¿A qué trabajos siendo ella buena?

Cas. Oye. Lo primero se ofrece á sofrille su altivez soberbia por ser hermosa como tú. Lo segundo, que por ser buena de su persona (cual tú te precias de serlo) le nasce, por no ser acompañada de humildad, una vanagloria insoportable de sufrir, y sin eso pretendéis todas las hermosas que cometen heregia vuestros maridos, si entienden en otro sino en daros placeres.

Aud. Tales los tenga quien mal me quiere, cuales mi marido me los da á mí.

Cas. Eres tú la causa de ello.

Aud. ¿Yo? ¡Ay, desdichada de mí! ¿Que él viva amancebado soy yo la causa?

Cas. Sí, en serle tan desdeñosa como lo eres, segun que yo por mis ojos lo he visto: que si te sigue le huyes, si te sirve no lo estimas, si te ama lo aborreces, si te halaga le maldices, si te olvida lo infamas, y si te hace fiestas dices que te engaña.

Aud. En cuanto á eso no le debo nada.

Cas. Si le debes, y mucho, porque las costumbres del marido han de ser leyes para la muger, y tú haces lo contrario.

Aud. Porque son malas sus costumbres, por eso las contradigo yo.

Cas. En tu mano está, hacer que sean buenas.

Aud. ¿De qué manera?

Cas. Con cinco yerbas que traigas contigo.

Aud. ¿Dime qué yerbas son esas?

Cas. La primera que seas callada: la segunda que seas pacífica: la tercera que seas sufrida: la cuarta que seas honesta; y la quinta que seas retraída. Estas cinco yerbas; hija mía, son de tal propiedad; que las malas costumbres del marido convierten en buenas.

Aud. Así podrían ser cincuenta, que á mi marido no le quitarán que no tenga una puta. Pero no quiero alfercar mas contigo, que siendo mi padre abogas contra mí.

Cas. Ni es menester sino que mudemos de palabras y tá de condicion. Aquel que allí viene parece que sea Talega.

Tal. ¡ Ah señor !

Cas. ¿Qué hay de nuevo?

Tal. Calzas, zapatos, sayos, camisas, en fin cuanto querrás comprarme.

Cas. Acabad ya de decir á lo que venis.

Tal. Pues no me turbe su mercé. El señor Duarte mandó... No, no; sino que suplica á vuestra merced.

Cas. ¿Qué me suplica, enalbardado?

Tal. Que le ruega que perdone y que come á su pracer con la señora, porque yo y...

Aud. Siempre el ruin delantero.

Tal. Tiene razon. Que el señor Menemno y yo quiere que manduquemos con él.

Cas. Bien está. Entremos, hija, y tá tambien.

Tal. No yo; ¡ Pésete á mal grado! Que me acusará contumacia la señora Doro.... El señor Duarte quise decir, si no voy á comer luego.

Cas. ¿Qué es eso de la señora Doro? Entra, entra, que luego te irás.

ESCENA VIII.

MENEMNO MANCERO, DOROTEA, TALEGA.

Men. m. ¡ Oh inmortales dioses! Muchas gracias os hago porque habeis permitido que una ramera, que acostumbra de

robar á los mancebos, me haya dado de su propia voluntad á comer y este diamante y saya. Bien sé que me ha tomado por otro, mas con todo eso no me acusa la conciencia para tornárselo por agora, porque dicen que quien hurta al ladron, etc. Buscar quiero á mi esclavo para reir con él de la burla, y gozar con él de estos putánicos despojos.

Tal. Yo doy al diablo las preguntas, y á quien las inventó á las horas del comer. Sabia Casandro que soy convidado, y preguntábame mas cosas de su yerno que dias hay en longanizas, como si le habia yo de otorgar la verdad... Mas ¡oh! helo allí. La saya es vuelta en su poder. Mal va esto : tormenta debe de correr entre él y la pelleja Dorotea. ¡Cuál seria que la comida se embarazase ! ¡ Ah Menemno !

Men. m. ¿ Qué quieres, amigo ?

Tal. ¿ Dó va la saya ?

Men. m. No va, que yo la llevo.

Tal. ¿ Á dó por tu vida ?

Men. m. Á casa de maestre Chillon el sastre para que la adobe.

Tal. Despues se hará eso, señor : vamos á comer primero.

Men. m. ¿ Que diablo ha de ser esto con tantos convidadores como hay en esta ciudad ?

Tal. Yo no te convido, señor, antes tú me has convidado, á mí.

Men. m. ¿ Adónde ?

Tal. En casa de Dorotea.

Men. m. ¿ Cómo te llamas ?

Tal. ¿ Á la hora del comer cómo te llamas ? Buena burla es esa.

Men. m. Á fe que no burlo.

Tal. Talega me llamo.

Men. m. ¿ Qué tú eres Talega ?

Tal. Al tiempo de vete allá, vete acá, no me desconoces como agora, si no te burlas.

Men. m. Que ni me burlo, ni te conozco. Ve con Dios.

Tal. Una vez que en toda mi vida he sido convidado, salirme tan al reves por mal agüero lo tengo. Mas no quiero desconfiar sin primero hablar con Dorotea. ¿ Quién está en su casa ?

Dor. ¿ Quién llama ?

Tal. Talaga soy, señora. ¿Qué es de mi amo Menemno? Es venido á comer?

Dor. ¿Cómo si es venido? Ya vino y se fué.

Tal. ¿Qué ya comió? ¡Mezquino de mí?

Dor. Ya comió. Cómo no veniste?

Tal. No me burle, señora, que me fino de hambre.

Dor. Que no me burlo.

Tal. Oiga, señora Dorotea.

Dor. Ve con todos los diablos, que no quiero oírte.

Tal. ¿Así que desa manera se trata á Talega? ¿quién te vido en el establo almohazando los caballos, harto de torreznos, y agora muerto de hambre por andar entre putas y rufianes? Mas para esta que yo haga de manera que le haga mal provecho á Dorotea la saya y á Menemno la comida, que yo lo diré á mi señora.

ESCENA IX.

MENEMNO CASADO, DOROTEA, AUDACIA, TALEGA.

Men. c. No me acuerdo despues que nací estar sin comer á tal hora, especialmeete siendo convidado; mas cáusalo tambien este diablo de Micer Duarte con ser tan prolijo en sus cuentas. ¿Pero qué es esto que Talega no vuelve de donde lo envié? Por ventura estará ya en casa de Dorotea. Quiero llegarme allá. La puerta veo cerrada. ¡Ola, aho! Abrid aquí.

Dor. ¿Á quién han de abrir?

Men. c. Á tu cativo, señora mia.

Dor. ¿Qué es esto, señor Menemno?

Men. c. ¿Qué ha de ser?

Dor. ¿Tan presto eres de vuelta? ¿Diste ya la saya á Chillon y el diamante al platero?

Men. c. ¿Qué saya, qué diamante me has dado?

Dor. No te hagas de nuevas ni burles de mí, que la saya y el diamante que me diste, te dí.

Men. c. ¿Para qué?

Dor. Para que lo hicieses adobar todo.

Men. c. ¿Adónde me lo diste?

Dor. Aquí dentro con mis propias manos.

Men. c. ¿Cuándo?

Dor. Cuando acabamos de comer tú y yo.

Men. c. Engañada vives.

Dor. Así es la verdad; pues que burlas de mí.

Men. c. Digo que despues que te di la saya no he puesto los piés en tu casa.

Dor. Buen disimular es ese, Menemno.

Men. c. No hay aquí ningún disimular.

Dor. ¿Y cómo? ¿de esa manera te piensas alzar con la saya y el diamante? Pues para esta que ó no seré yo Dorotea, ó tú me lo traírás todo perfumado.

Men. c. No me espanto de fieros de puta. ¿Qué, cerraisme las ventanas? Abranse estas puertas.

Aud. Así, qué ruñan te has tornado, marido. ¿Pensabas que no te habia de tomar en el lazo? Nunca mi corazon me fué traidor.

Men. c. ¡Oh señora muger! ¿y qué buscas por acá?

Aud. Agora me dice señora, y me pregunta qué busco.

Men. c. ¿Pues á quién, á Taléga?

Tal. Yo no sé nada de la saya.

Men. c. Por mi vida que me digas á qué vienes.

Aud. Por la saya vengo.

Men. c. ¿Por qué saya ó sayo?

Aud. Por la que me has hurtado, sin otras cosas, para dar á tu puta.

Tal. Él es de ella, que no ella de él.

Men. c. ¿No callareis vos, don bellaco?

Tal. Tú haces las bellaquerías: no me cates hacer señas que calle.

Men. c. Por el dios Júpiter te juro, muger, que tales señas no he hecho; mas si no mirase que viene contigo, yo le castigaría.

Aud. Déjate de eso: dale la saya.

Men. c. ¿Ha hablado en casa algún desaguisado que así vienes despavorida?

Aud. Palabras.

Men. c. ¿Has habido quistion con tu padre?

Tal. ¡Cómo anda huyendo por no otorgar!

Men. c. ¿No basta que hable ella, sino tú, bellaco?

Tal. No; que yo por la comida lo he.

Men. c. ¿Estás enojada contra mí por ventura?

Aud. ¿Pues contra quién, don traider?

Men. c. Dime la causa, que yo haré justicia de mí.

Tal. ¡Oh hideputa! *Jocantibus gorgoreais*: bien parece que está la barriga llena.

Men. c. Calla, perro, si no por vida de la señora...

Tal. No callaré, pues comiste sin mí.

Men. c. Di adónde, ahorcado.

Tal. Ponte en medio, señora.

Aud. No me le toques. Di adónde.

Tal. En casa de la puta Dorotea.

Men. c. ¿Yo? aun me vea comido vivo si hoy he comido bocado ni puesto los piés en su casa.

Aud. No lo niegues, que la verdad de todo me ha contado Talega.

Men. c. ¿Qué le dijiste, puerco?

Tal. No sé. *Dictum vel non dictum*, ya está dicho. Pregunta-selo á ella, que te sabrá bien jabonar.

Men. c. ¿Qué te dijo, señora mia?

Aud. ¡Cómo haces del raposo! Díjome que me hurtaron de mi casa una saya.

Men. c. ¿Cómo? ¿Á tan buen recaudo la tenias?

Aud. ¿Quién se podrá librar del ladrón de casa?

Men. c. ¿Quién es el ladrón de casa?

Aud. Uno que se dice Menemno.

Men. c. ¿Por ventura hay otro Menemno sino yo?

Aud. Mira, dame la saya, y no me hagas decir desatinos y tornarme loca.

Tal. Ninguna muger se puede tornar loca.

Men. c. Ya tengo probado, señora muger, lo mucho que me amas y te debo. Si yo he fingido tener amistad con Dorotea, ha sido para ver si harías aquel sentimiento que las que mucho aman á sus maridos suelen hacer. La saya se la dejé para solamente sacar la invención de ella, porque dijo que nunca tan gentil dama te ha visto como cuando vas con aquella saya. Sosiégate por amor de mí, que yo la cobraré.

Aud. Creyera lo que dices si no creyese quien tú eres; mas

pues te conozco por mis pecados muy conocido, á otro can con ese hueso, y venga la saya y el diamante.

Tal. Pues que Dorotea se contenta con las obras, conténtate tú con las palabras.

Men. c. Hasta que yo os muela á palos no callareis, don mazorrar. Señora, ve con Dios, que no pararé hasta que seas servida.

Aud. Vamos. Talega, que razon es que mi padre sea informado de vuestras trapazas.

Tal. Yo, no señora. *Audi aliam partem si vis recte judicare.*

Aud. ¿Qué tengo de oír?

Tal. Que harto le amonesté que no fuese tras putas, pues que le sobraba tenerte á tí.

Aud. Calla, mal criado, y anda allá, que tú y él entonces sereis buenos cuando la rana terná pelo.

Tal. Crea, señor, que *col natura dat nemo negare putas.*

Aud. Entra, enhoramala con tus latines.

ESCENA X.

MENEMNO MANCEBO, CASANDRO, AUDACIA, TALEGA.

Men. m. ¿Qué es esto, que no puedo encontrar con mi esclavo Tronchon? Por cierto que lo hice como mal considerado en darle la bolsa de los dineros, que por ventura se habrá metido á jugar en algun bodegon; mas no será para tanto, segun es avariento. Mas yo ¿en qué tengo de parar con esta saya callejera que parezco pregonero? ¿Pero quién son estos que vienen medio riñendo? Quiero escuchar qué penden-
cias traen consigo.

Aud. ¿Cómo se puede sufrir, señor padre, que esté yo casada con un tan mal hombre como este?

Cas. Descásate pues.

Aud. ¡Ojalá! y costáseme un dedo de la mano.

Tal. Eso *non potest fieri*, señor, porque *col Deus conjungit homo non sepalat.*

Cas. Calla, chismero, que no se dice por tanto.

Tal. Sí, callad, estando muerto de hambre.

Cas. ¿De qué te quejas de tu marido?

Aud. Quéjome de que me hurta el oro, sayas y cuanto tengo para dar á rameras.

Cas. Si él eso hace, lo hace muy mal; y si no, tú lo haces peor en levantarle falso testimonio.

Aud. Que no es sino verdadero. Helo do viene. ¡Desvergonzado! ¿No tienes vergüenza de parescer delante de mí con ese vestido?

Men. m. Muger honrada, ¿con quién piensas hablar?

Aud. Con uno que meresce estar en la horca.

Men. m. Porque sois hermosa, no seais atrevida.

Cas. Aparta, hija. Menemno, ven acá. Dime, ¿qué rencillas son estas que tienes con tu muger?

Men. m. Padre honrado, ni te conozco, ni tengo muger, ni jamas fuí casado.

Aud. ¿Negarás, bellaco, que eres mi marido?

Men. m. Porque sé que hablas con pasion, y porque veo que me tomas por otro, responderé con paciencia, diciendo que ni soy tu marido, ni eres mi muger.

Tal. Cásate, señora, conmigo, y váyase él con todos los diablos el traga pollos.

Aud. Quitate de ahí, asno. Dime, ¿no es esa la saya que me hurtaste y prometiste devolver?

Men. m. Habla cortesmente, que nunca fuí ladron, ni jamas me precié de hacer cosa fea.

Tal. Eso sí, Menemno, negar á pié juntillas.

Men. m. ¿De dónde me conoces y sabes mi nombre?

Tal. ¿Mas de dónde desconoces tú á Talega?

Men. m. De nunca haberlo conocido.

Tal. ¿No tomaste tú esta saya á tu muger y la diste delante de mí á tu puta?

Men. m. No seas mal criado, sino el diablo será.

Aud. Señor padre, ¿esta no es mi saya, y este no es mi marido Menemno?

Cas. Ella es tu saya, y él es tu marido.

Men. m. De todo eso no tengo sino el nombre.

Cas. Ven acá, Menemno : veamos si negarás esto. ¿Tú no moras en aquella casa frontera?

Men. m. Plegue á Dios que si yo en ella jamás entré, que dentro en los infiernos more...

Cas. Sin duda que se ha tornado loco.

Men. m. Pues estos dicen que soy loco, mejor será fingir locuras por echarlos de mí.

Aud. Bien dices, señor padre; ¿no ves qué boca abre? parece que me quiere comer.

Men. m. El dios Apolo me manda que que me los ojos á esta muger con lámparas ardiendo.

Tal. La paz de Dios descienda sobre ti y sobre nosotros, amen.

Men. m. Sí, sí, Apolo; yo haré lo que mandas; que á esta muger y á Talega les dé con esta mi espada mil cuchilladas.

Tal. Señora, huigamos de aquí, que tengo miedo que ni tú tengas Talega ni yo señora.

Cas. Bien dice: ¡id á casa los dos porque no haga en vosotros algun desatino; pero mira, Talega, que vayas en un salto á llamar al médico. Averrois para ver si dará algun remedio á este loco.

Tal. Sí haré, señor.

Men. m. Ya te entiendo, Apolo, que quieres que disminuya los huesos de este viejo con su bordon.

Cas. Caro te costará si tú á mí te allegas.

Men. m. ¿Qué dices? ¿Que tome una azuela con la cual acepille las carnes de este mal viejo?

Cas. Mal te dé Dios: mejor me será huir de este, porque el loco y el buey se han de mirar de lejos.

Men. m. Muchas cosas me has mandado, Apolo, ¿y agora de nuevo quieres que vaya con impetu y mate á este viejo?

Cas. ¡Oh cruel enfermedad! No estoy mas aquí. Quiero llamar al médico.

Men. m. ¡Cuán á cuenta me ha venido hacer del loco! Mas cuál fuera que esta señora me recibiera en su cama creyendo que era su marido, como la otra en la mesa, tomándome por su amigo? Yo lo hiciera cierto, segun ella es hermosa; si no se aventurára mas que aventuré con la otra; porque á la ramera quitéle lo que ella hurtó, y yo le puedo tornar tres doblado; mas á la casada, en este caso quitará la honra, que quitada no se la pudiera tornar. En fin quiero huir de pueblo.

donde tantas cosas en tan poco tiempo me han acontecido; y si viniere el viejo, no le digan por cuál de estas dos calles me fui.

ESCENA XI.

MENEMNO CASADO, CASANDRO, AVERROIS, LAZARILLO.

Men. c. Día triste y de aciago ha sido este para mí, pues todo lo que pensaba hacer muy secreto, me ha echado en público aquel bellaco de Talaga; pero á fe que no se rairá de ello. También esotra bellaca al fin hizo lo como ramera, que por mas que le rogué que me diese la saya con propósito de darle otra mejor, está en sus trece que ya me la dió. ¡Desdichado de mí! No sé qué me haga. ¿Qué es aquello?

Aver. Camina, Lazarillo.

Laz. Ya camino, domine.

Aver. Eso sí, siembre que podrás hablar algun latin congrio ó no congrio, no lo dejes de hablar, que yo te haré gran persona. Di, *quid est necessitas?*

Laz. La necesaria, señor.

Aver. No solamente respodiste como gramático, mas como escelente filósofo, porque aquella cosa es puramente necesaria, adonde echamos aquello que si no lo echásemos moriríamos.

Laz. *Verum est.*

Aver. *Bona salus*, señor Casandro.

Cas. Sea bien venido, señor doctor. Escuchado he la plática que has pasado con tu criado, y he holgado en oír sus agudezas.

Aver. Es el mas agudo rapaz del mundo, y es hermano de Lazarillo de Tormes, el que tuvo trecientos y cincuenta años.

Cas. ¿Cuánto ha que está contigo?

Aver. No ha mas de medio año, y sabe ya todos los nominativos, conjugaciones y cuarto libro de coro, y hablará todo un día latin tan bien como yo, sin que le entiendan palabra.

Cas. Bien lo creo: ¿mas cómo te has detenido tanto?

Aver. He curado una pierna al dios Esculapio, y he concertado un brazo á Baco, que los dos habiendo tastado ciertos vinos en la isla de Candia, dieron consigo por una escalera abajo.

Cas. De manera que tambien eres médico de los dioses como de los hombres.

Laz. Ita, domine.

Aver. ¡ Oh qué *ita domine* tan regalado! ¿Qué te parece, señor Casandro?

Cas. Muy bien, pero vengamos al caso. Has de saber que Menemno mi yerno está doliente, y pienso que es de alguna maginacion diabólica que habrá entrado en su entendimiento.

Aver. Eso verná de algunos enojos rescebidos con mujeres.

Cas. Á la letra es ese su mal, señor doctor.

Aver. Has de saber, señor, que Hipócrates, Galeno y Avicena *et omnia schola medicorum* ponen ciento y cincuenta remedios para ese mal. El primero es...

Cas. Ce, silencio : hé allí á Menemno.

Aver. Juntémonos los dos.

Cas. Sea ansí. Menemno, hijo, ¿qué es de la saya?

Men. c. ¿Qué saya, señor?

Cas. La que tenias agora.

Men. c. ¡ Oh dioses inmortales! ¿y qué será esto?

Cas. No oyes lo que dice?

Aver. Ya veo que invoca los dioses.

Cas. ¿Qué esperas? Haz tu oficio, maestro.

Laz. ¿Qué quiere decir maestro? *Domine doctor, domine doctor* acostumbran de llamarle.

Cas. Calla, rapaz, no seas tan reagudo.

Aver. Menemno, dame esa mano. No pasees tanto, no pasees tanto, pecador de mí, que es malo eso para tu enfermedad.

Men. c. ¿Qué enfermedad? Vete enhoramala.

Aver. ¿Veis cómo desvaria? Escucha y verás que le hago unas preguntas tan profundísimas que bastan á tornar un hombre de cuerdo loco, y otras para tornarle de loco cuerdo : *et operibus credite.*

Cas. Pues acabemos ya.

Aver. Hijo Menemno, sosiégate. Dime, ¿sientes alguna cosa?

Men. c. ¿Soy por ventura insensible, que no tengo de sentir?

Aver. Ya lo decia yo, que no podias estar sin sentir. Dime, ¿qué vino bebes, blanco ó tinto?

Men. c. Vete á la horca tú y tus preguntas.

Cas. Ya comienza á enloquecer.

Aver. ¿ Qué te tengo dicho, señor ?

Men. c. Mas pregúntame si como el pan colorado ó verde, ó aves con escama y peces con pluma.

Cas. Maestro, ¿ no vees qué locuras se le sueltan ? ¿ Porque no le das remedio ?

Aver. Espera : preguntalle he otras cosas.

Cas. Pregunta cuantas quisieres.

Aver. Menemno, dime, ¿ suélensete algunas veces endurecer los ojos ?

Men. c. ¡ Qué diablos ! ¿ Soy de género de langosta ?

Aver. Ya sé que blandos los has de tener. Burlábame contigo. Esté atento, señor, que agora vienen las preguntas para volverle en todo su seso. Dime, Menemno, ¿ sientes algunas veces que te rugen las tripas ?

Men. c. Cuando estoy harto, no; mas agora sí, que estoy hambriento, y con gana de comer.

Aver. Di, ¿ duermes los ojos cerrados ?

Men. c. Como tú, velando, abiertos.

Cas. Agora cuerdamente respondió.

Aver. Pues cátatelo ahí sano, señor.

Cas. No está agora tan loco como cuando amenazaba á su muger con fuego.

Aver. ¿ Habíalo de estar ? Duelos me dé Dios.

Men. c. ¿ Á quién dices que amenazaba yo ?

Cas. ¿ No te acuerdas cuando á mí y á tu muger nos querías matar ?

Men. c. ¿ Yo matar á quien tanto deseo la vida ?

Aver. Pecador de mí, señor. ¿ Quieres echarme á perder ? Téngole medio curado ¿ y estás contendiendo con él ? Ven acá, Menemno, hablemos aparte tú y yo. Has de saber que nosotros somos los locos, que tú demasiado seso tienes. Tú, rapaz, no es aun tiempo que sepas estos secretos de medicina. Apártate allá.

Laz. Recuérdate digo yo de los *quinguaginta cruciatos auri*.

Aver. ¡ Oh ! sí señor. Téngalos á punto que son mucho menester, porque tengo de hacer con ellos en mi casa un cierto

cocimiento con cincuenta maneras de yerbas, para cada cruzado una, traídas de la insula Fortunada, y despues de todas hacer un emplastro por ciertos puntos de astrologia, y despues ponérselo en los piés para fortificar la cabeza.

Cas. Abreviemos, que ya está á punto todo.

Aver. *Bene dixisti.* Oye, Menemno. Tú has de saber que conozco muy bien que si tu entendimiento está algo alterado, es por algun enojo que has habido.

Men. c. Dices la verdad.

Aver. Hora pues por hacer placer á mí y acreditar mi medicina y no enojar á tu suegro, haz todo lo que yo te dijere.

Men. c. Soy contentísimo.

Aver. Si lo haces, yo te prometo de partir contigo los cincuenta cruzados, porque tú ni has menester medicina, ni yo la entiendo mas que esa pared.

Men. c. Pero haz de manera, maestro, que me lleven en todo caso á tu casa.

Laz. Bien dices, porque allí haremos buena gira y beberemos *autant*.

Aver. Decir yo, señor Casandro, que está Menemno del todo sano, no diria verdad; pero helo traído á punto de hacer que me sea en todo obedientísimo.

Cas. Veamos.

Aver. Menemno.

Men. c. ¿ Qué mandas, señor doctor?

Aver. Alza el brazo derecho. ¿ No puedes mas?

Men. c. No señor.

Aver. Agora da una vuelta en derredor. ¿ No ves, señor? Por la doctrina del grande Hipócrates te juro que si quiero, te lo convertiré en nabo. Échate de esa ventana abajo.

Men. c. ¿ Qué es de la ventana?

Aver. Está quedo, loco, no te muevas. Aprende, rapaz estos medicinales puntos. Agora, Menemno, dame esa espada.

Cas. Agora vas bien : eso me contenta.

Aver. Coge así los brazos.

Men. c. Ya están cogidos. ¿ Qué es lo que haces?

Aver. Súfrete, que por tu bien se hace que estés atado un poco con este cordel, porque así dice Avicena que se debe hacer.

Laz. In quarta et sexta ad finem.

Aver. ¡ Oh cómo acotaste bien, rapaz! Es menester, señor Casandro, que esta manera atado lo lleven á mi casa, porque allí con aquel emplastro aureo te lo dará sano en tres dias.

Cas. Antes ha de ir así como está á la casa de los locos, porque aquella es su propia morada. Vaya, presto.

Men. c. ¡ Oh ciudadanos! ¡ Oh amigos míos! Socorredme, que me llevan contra mi voluntad acusado falsamente.

ESCENA XII.

MENEMNO CASADO, CASANDRO, AVERROIS, LAZARILLO, TRONCHON, Y DESPUES MENEMNO MANCHEBO.

Tron. ¡ Oh dioses inmortales! ¿ qué es lo que con mis ojos veo? No sé por qué causa llevan aquellos á mi amo forzosamente.

Cas. Averrois, ayúdame. ¿ En qué piensas?

Tron. Menemno.

Men. c. ¡ Oh amigo! No consientas que se me haga tamaña afrenta.

Tron. ¿ Porque llevais así á este gentilhombre?

Cas. Porque es loco.

Tron. ¿ Quién dice tan gran maldad?

Cas. Este médico.

Tron. Asesegaos, que no es loco.

Cas. Si no, ¿ qué mal tiene?

Tron. Está asombrado y endemoniado.

Aver. ¿ Endemoniado? Arriedro vaya Satanas.

Cas. Di, doctor, ¿ cómo no le conociste el mal?

Aver. Sé que yo, señor, nunca fui doctor en diablos, pero veamos este lo que sabe.

Cas. ¿ Qué remedio daras tú?

Tron. Muy grande. Quiero hablarle al oído para ver si es de los demonios secretos. Mira, Menemno, si quieres librarte de estos tus enemigos, yo te daré una espada entre manos.

Men. c. Ya la querria tener.

Tron. De los demonios públicos es : á voces quiero hablarte:

Yo te mando de parte de Dios que te vayas á los infiernos sin dañar ni atormentar á este hombre,

Men. c. No saldré si primero no veo la cruz, ó señal della.

Cas. ¡ Oh pobre mancebo! Bendito seas tú, Dios. ¡ Oh cruel mancilla!

Tron. ¿ No hay por aquí una cruz? Mostradme espada, que tanto montará como cruz.

Aver. Déjasela, Lazarillo.

Tron. Besa, ladron, y abrázate con ella.

Men. c. ¿ Así que como loco me llevábades? aguardad un poquito, perros traidores.

Aver. Á huir, señor Casandro, que soltado se ha.

Men. c. Id con la maldicion, bellacos.

Tron. ¿ Qué te paresce, señor con qué astucia te he librado de esta gente?

Men. c. Mas te debo que á cuantos hombres hay en el mundo: por eso mira lo que yo podré hacer por tí.

Tron. Que me hagas libre te pido.

Men. c. ¿ Por ventura eres tú mi esclavo para que te haga libre, ó conózcote yo?

Tron. No quiero entrar en si me conoces ó no, sino que me des por libre.

Men. c. Digo que te doy por libre, y que te tengo en cuenta de hermano.

Tron. Quiero ir agora al meson, y traerte he la bolsa de los dineros y las piezas de plata que me encomendaste.

Men. c. Anda, que aquí te espero. Cosas maravillosas me han acontecido hoy. Dorotea me dió á entender que habia comido con ella, y que me dió la saya y el diamante. Mi suegro y este borracho de médico que estoy loco, y este agora que soy su amo y que me traerá los dineros y la plata. Esperar quiero y ver en qué pára esto.

Men. m. Dios te guarde, gentilhombre.

Men. c. Así haga á tí.

Men. m. ¿ Habitas en esta tierra?

Men. c. Sí habito, hartos años ha.

Men. m. ¿ Por ventura sabríasme dar razon de un esclavo extranjero?

Men. c. Si no das otras señas, es preguntar por Mahoma en Granada.

Tron. ¡ Ah ! señor Menemno.

Men. c. y m. ¿ Qué quieres ?

Tron. Qué, ¿ dos amos tengo yo ?

Men. c. y m. No sino uno.

Tron. ¿ Quién es ese uno.

Men. c. y m. Yo soy.

Tron. ¿ Qué quieré decir yo soy ? Esperad, ¿ quién ha de rescebir esta plata ?

Men. c. y m. Yo.

Tron. Válame Dios ¿ y qué será esto ? ¿ Á cuál de dos libré yo cuando lo llevaban atado como loco ?

Men. c. Á mí.

Tron. Pues tú eres mi amo, y habrás la plata, y él que perdone.

Men. m. ¿ Tórnaste loco, Tronchon ? ¿ Y cómo no te acuerdas que veniste hoy conmigo de la nave ?

Tron. Por cierto que tienes razon. Tú busca mozo, que este es mi amo.

Men. c. ¿ Dó vas, desconocido ? ¿ Yo no soy quien te ha hecho franco en este lugar ?

Tron. Por cierto, sí, tú eres mi amo y mi señor.

Men. m. Ven acá, desmemoriado, ¿ no te acuerdas que cuando quise entrar en casa de la ramera te encomendé la bolsa con los dineros ?

Tron. Tú sin duda eres mi amo Menemno.

Men. c. Tambien yo me llamo Menemno.

Men. m. ¿ Tú Menemno ?

Men. c. Sí, yo Menemno, y mi padre Menemno.

Tron. ¿Cuál seria, que fuese este quien buscamos tanto ha ?

Men. m. ¿ Eres natural de esta tierra ?

Men. c. No, sino de Sevilla.

Men. m. ¿ Acuérdaste algo de allá ?

Men. c. Acuérdome que siendo yo de quince años nos embarcamos mi padre y yo en una nave para las partes de Levante.

Men. m. Dime, y no rescibas pesadumbre, ¿ cuántos hijos tuvo tu padre ?

Men. c. Mo mas de dos.

Men. m. ¿Cuál era el mayor?

Men. c. Ninguno.

Men. m. ¿Cómo pudo ser eso?

Men. c. Porque nacimos de un mismo parto.

Men. m. ¿Llamásteis entrabos Menemnos?

Men. c. No, que el otro se decia Claudio.

Men. m. Pues yo soy ese Claudio.

Men. c. ¿Tú? ¡Oh hermano mio! Claudio, seas muy bien venido.

Men. m. Y tú muy bien hallado, hermano Menemno.

Men. c. Dime, hermano, ¿quién te mudó el nombre de Claudio en Menemno.

Men. m. Has de saber que como nos vinieron nuevas que mi padre y tú érades muertos, luego nuestra madre (que en gloria sea) por el amor que tenia á nuestro padre y á tí, me mudó el nombre de Claudio en Menemno.

ESCENA ÚLTIMA.

MENEMNO CASADO, MENEMNO MANCEBO, TRONCHON,
AUDACIA, TALEGA.

Aud. ¿Es verdad eso que me cuentas, Talega?

Tal. ¡Toma si es verdad! ¡Vieras huir á Casandro tu padre y al faldudo de maestre Averrois mas ligeros que gamos!

Aud. ¿Y á Menemno á dó lo podria yo hallar agora para meterlo secretamente en casa?

Tal. ¿Qué me sé yo? Dios se lo perdone á vuestra merced, y á mí tambien, porque al principio se podia escusar todo esto. Albricias, albricias, señora, albricias.

Aud. ¿Qué has, inocente? ¿De qué te tengo de dar albricias?

Tal. ¡Oh señora! que en lugar de un Menemno tienes dos Menemnos, y en lugar de un marido dos maridos. Cátalos allí.

Aud. La verdad dice. ¡Qué es esto, Dios mio!

Men. c. No te aflijas, señora, que yo soy tu marido, y alégrate, que este gentilhombre que vees tan semejante á mi, es mi hermano, que ha mucho tiempo que anda en busca mia.

Aud. ¿Tu hermano? Abrazarle quiero por cierto.

Tron. Sin duda que la ramera te tomó por el señor tu hermano.

Men. c. ¿Qué es eso de la ramera?

Men. m. Has de saber que una ramera tomándome por tí me convidó á comer, y despues me dió una saya y un diamante.

Tal. En fin, señor, que sobre vos vino el *comedentes*, y *super nos el gementes et fluentes*.

Men. c. Has de saber, señor hermano, qu'esa comida yo la ordené para mí á Talega, y di la saya.

Aud. ¿Otorgais, otorgais, don ladron?

Men. c. Es la verdad que yo te la hurté para darla á Dorothea.

Men. m. No recibas pena, señora, qu'él lo hará muy mejor de aquí adelante, y la saya y diamante está en mi poder con otras joyas muchas que traigo para servirte con ellas.

Aud. En verte, señor hermano, se me ha quitado todo el enojo que tenia.

Men. c. Señor hermano, yo prometí de hacer libre á Tronchon.

Men. m. Desde agora le doy por libre para siempre.

Aud. Sus, señores, entremos dentro, porque alcance mi padre de este placer y alegría.

Tal. ¡Oh! ¿qué haremos de comer?

Men. c. Entremos cantando.

CANCION.

Enhorabuena vengais vos,
Hermano mio,
Pues á pesares hoy entre nos
Dais desvío.

APÉNDICE

RESEÑA HISTÓRICA

SOBRE

EL TEATRO ESPAÑOL Y LA LITERATURA DRAMÁTICA,

EN EL SIGLO XVIII, Y PRINCIPIOS DEL ACTUAL.

Al empezar el siglo XVIII tuvieron principio en España las calamidades de la guerra de sucesión. Apenas hubo descanso para celebrar con espectáculos alegres, en los primeros años del siglo, la coronación de Felipe V, su casamiento con Maria Gabriela de Saboya, y el nacimiento de un príncipe de Asturias. En tales ocasiones se representaron delante de los reyes en el teatro del Buen Retiro, y después al pueblo, algunas comedias de don Antonio de Zamora, gentilhombre de S. M., que florecía entonces entre pocos y oscuros autores, ninguno capaz de competirle. Habíase propuesto por modelo las obras de Calderon, y es fácil inferir hasta dónde llegarían los primores de quien sólo aspiraba á imitar los ejemplos poco seguros de aquel dramático.

En sus zarzuelas ó comedias de música repitió Zamora iguales desaciertos á los que Candamo, Calderon y Salazar habian amontonado en las suyas, fábulas de absoluta inverosimilitud, estilo afectado, crespo, enigmático, lleno de conceptos sutiles y falsos, de empalagosa discrecion que no puede sufrirse. En las comedias historiales confundió los géneros de la tragedia, de la comedia y aún de la farsa, sin otro mérito que el de muchos rasgos de indócil fantasía, buen lenguaje y versos sonoros. Lo mismo hizo en las piezas mitológicas y en las de asuntos sagrados.

Cien años ántes habia escrito el P. Gabriel Téllez (conocido bajo el nombre de Tirso de Molina) la comedia de *el Burlador de Sevilla*, la más á propósito para conmover y deleitar á la plebe ignorante y crédula. Representada con aplauso en los teatros de España, pasó á los demas de Europa : en Francia se hicieron cinco traducciones de ella (más ó ménos libres) por Villars, Dorimond, Dumenil, Tomas Corneille y el gran Moliere. Goldoni, en el siglo anterior al nuestro, no se desdénó de repetirla.

Los antagonistas del teatro no perdonaron los defectos de una comedia tan perjudicial á las buenas costumbres, y hubo de sufrir, como era justo, una severa prohibicion. Zamora trató de refundirla, y conservando el fondo de la accion, la despojó de incidentes inútiles : dió al carácter principal mayor expresion, y toda la decencia que permitia el argumento, haciéndole más agradable mediante la feliz pintura de costumbres nacionales con que le supo hermosear ; y añadiendo á esto las prendas de locucion y armonía, conservó al teatro una comedia que siempre repugnará la sana critica, y siempre será celebrada del pueblo.

Deseoso de agradarle, escribió Zamora la primera y segunda parte de *el Espiritu foletto*, en que por la intervencion de un duende festivo y revoltoso, hacinó prodigios y trasformaciones, autorizando á los que despues, con ménos gracia, inundaron el teatro de mágicos y diablos, que todavia le ocupan á despecho del sentido comun. En la comedia de *Don Domingo de don Blas* confundió Zamora grandes intereses de reyes y príncipes con afectos comunes y situaciones de indecorosa ridiculez. La figura cómica de don Domingo, bien imaginada y mal sostenida, hace reir no pocas veces ; pero sus gracias mezcladas con intolerables descuidos, no dan una idea favorable del buen gusto de aquel poeta. Mayor mérito se reconoce en la comedia de *el Hechizado por fuerza*, aunque no exenta de considerables imperfecciones. La accion está complicada con episodios inútiles, no verosímiles, y dirigidos únicamente á dilatar y entorpecer un mal desenlace. Unas veces habla don Claudio como un hombre de instruccion y talento, y otras como pudiera el más estúpido ; no es fácil entender si toma de véras ó de burla lo que están haciendo con él, si efectivamente piensa que

está hechizado, ó si trata sólo de engañar á los que intentan persuadirse. Las situaciones cómicas, que son muchas, degeneran en triviales algunas veces : el estilo, si no siempre es correcto, siempre es fácil y alegre : la diction excelente, la versificación sonora, el diálogo rápido, animado, lleno de chistes.

Zamora no hizo otra cosa mejor, ni sus contemporáneos escribieron obra ninguna de mayor mérito. Murió hacia el año de 1740 : compuso hasta unas cuarenta comedias, y en las que existen impresas se echa de ver que siguiendo las huellas de sus predecesores, muchas veces rivalizó con ellos : pero desconociendo los preceptos del arte, cultivó la poesía escénica sin mejorarla, y la sostuvo como la encontró.

Don Pedro Scoti de Agoiz, coronista de los reinos de Castilla, compuso por entónces algunas comedias y zarzuelas, en las cuales, si merece aprecio la facilidad de su versificación, no es de alabar la confianza con que se abandonó á la imitación de originales defectuosos, acomodándose al gusto depravado de su tiempo.

Don Diego de Torres y Villaroel, catedrático de matemáticas y astronomía en la universidad de Salamanca, además de algunas zarzuelas de corto mérito, publicó una comedia intitulada *el Hospital en que cura amor de amor la locura*, fábula de dos acciones, personajes y estilo tabernarios, ninguna perfección que disculpe sus muchos desatinos. Tuvo aquel poeta grande celebridad en su tiempo, y no sin causa, pues aunque no conoció el estilo elevado de nuestra lengua, supo desempeñar en sus obras prosaicas con gracia y facilidad los asuntos familiares y humildes ; pero el corto paso que parece que hay de esta clase de escritos al tono y expresión de la buena comedia, no supo darle. No fué bastante su talento á inventar una fábula regular ; con todo el conocimiento que tenia de los vicios y ridiculeces comunes, no supo trazar un solo carácter, ni dar unidad ni interés á su obra ; quiso enredarla y la embrolló, quiso hacerla muy graciosa y resultó chabacana y sucia. Con ménos facilidad todavía ejerció su pluma don Tomas de Añorbe y Corregel, capellan de las monjas de la Encarnacion de Madrid, en unas diez y ocho ó veinte comedias que dió á luz, en las cuales nada se encuentra que merezca elogio ni perdon. Si

hay alguna de sus piezas que pueda citarse como la peor, es sin duda *el Paulino*, que el autor se atrevió á llamar tragedia, y de la cual hablaron Luzan y Montiano con el desprecio que merece. Aun suponiéndole ignorante de la lengua francesa, bien pudo haber visto el *Cinna* de Corneille, que habia traducido con inteligencia y publicó en el año de 1713 don Francisco Pizarro Pilocomini, marques de San Juan. Allí hubiera podido á los ménos sospechar lo que es una tragedia; pero de nada sirven los ejemplos á quien no los quiere seguir.

Por entónces el ilustre benedictino Feijoo, animado del ardiente anhelo de ilustrar á su nacion disipando las tinieblas de ignorancia en que se hallaba envuelta, se atrevió á combatir en sus obras preocupaciones y errores absurdos. Es admirable el generoso tesón con que llevó adelante la empresa de ser el desengañador del pueblo, á pesar de los que aseguran su privado interes en hacerlo estúpido. Con la publicacion de sus obras facilitaba el camino de un modo indirecto á los autores dramáticos para exponer en el teatro á la risa pública las prácticas supersticiosas, las opiniones funestas que habian autorizado la falsa filosofia, la equivocada política, la credulidad y la costumbre; pero no habia poetas capaces de seguirle, ni de aprovecharse de las luces de su doctrina.

Los autores del estimable periódico intitulado *Diario de los literatos de España* examinaban con juiciosa critica las obras que entónces se publicaban; sostenian los principios mas sólidos del raciocinio y del buen gusto, y trataban de encaminar hácia la perfeccion, en cuanto les era posible, la literatura nacional. Su fatiga no fué muy larga, y hubieron de abandonar el empeño por falta de lectores y de agradecimiento público.

La Academia Española, establecida á imitacion de la francesa con una organizacion igualmente defectuosa, vencida en gran parte aquella lentitud que es inherente á esta clase de cuerpos literarios, atendia con laudable celo á la formacion del Diccionario de nuestra lengua; pero no pudo por entónces dirigir sus tareas á otros objetos, ni contribuir á los progresos de la oratoria y la poesia: su influencia no pasó mas allá del salon en que celebraba sus juntas.

En las escuelas se enseñaban á la luz de la antorcha de Aris-

tóteles, teología, cánones, leyes y medicina, sin el auxilio de la filosofía, sin el de la historia, sin el de la política, sin el de las matemáticas, sin el de la física, sin el de las lenguas doctas, sin el de las letras humanas. Nada de esto se sabía, porque nadie lo podía enseñar, y nadie solicitaba aprenderlo. *Todas las cátedras de las universidades* (dice Torres) *estaban vacantes, y se padecía en ellas una infame ignorancia. Una figura geométrica se miraba en este tiempo como las brujerías y las tentaciones de san Anton y en cada círculo se les antojaba una caldera donde hervían á borbollones los pactos y los comercios con el demonio..... Pedí á la universidad la sustitucion de la cátedra de matemáticas, que estuvo sin maestro treinta años, y sin enseñanza mas de ciento y cincuenta.* Si esto sucedia en el más célebre de nuestros gimnasios, ¿cuál debia ser el estado de las buenas letras, el gusto critico, la amenidad y correccion de nuestra poesia, la cultura de nuestra escena miserable?

Don Ignacio de Luzan, hijo de una ilustre familia de Aragon, educado en Italia, discípulo de los mas acreditados profesores que florecian en ella, adquirió con el estudio, el trato y el ejemplo, "conocimientos científicos y literarios que en España no hubiera podido adquirir. Este erudito humanista dió á luz en Zaragoza en el año de 1737 una poética, la mejor que tenemos. Celebrada de los muy pocos que quisiero leerla, y se hallaban capaces de conocer su mérito, no fué estimada del vulgo de los escritores, ni produjo por entónces desengaño ni correccion entre los que seguian desatinados la carrera dramática.

El ministerio, ocupado exclusivamente en buscar dinero para sostener la sangrienta guerra de Italia, no podia aplicar su atencion ni extender sus liberalidades en beneficio del teatro. Las flotas no salian de los puertos de América : lo que producian las contribuciones todo se consumia en formar ejércitos y conducirlos á la pelea : la administracion interior se desatendia : los sueldos de los innumerables empleados no se pagaban : los magistrados de las cámaras de Castilla é Indias, despues de haber vivido en la escasez y áun en la miseria, se enterraban de limosna en Recoletos. El pueblo era el único protector de los teatros; el premio que obtenian los poetas, los

actores y los músicos, se cobraba en cuartos á la puerta : no es mucho que unos y otros procurasen agradar exclusivamente á quien los pagaba, y hablarle en necio para asegurar sus aplausos.

Eran los teatros unos grandes corrales á cielo abierto con tres corredores alrededor, divididos con tablas en corta distancia que formaban los aposentos : uno muy grande y de mucho fondo enfrente de la escena, en el cual se acomodaban las mujeres; debajo de los corredores habia unas gradas : en el piso del corral hileras de bancos, y detras de ellos un espacio considerable para los que veian la funcion de pié, que eran los que propiamente se llamaban mosqueteros. Cuando empezaba á llover, corrian á la parte alta un gran toldo : si continuaba la lluvia, los espectadores procuraban acogerse á la parte de las gradas debajo de los corredores; pero si el concurso era grande, mucha parte de él tenia que salirse, ó tal vez se acababa el espectáculo ántes de tiempo. La escena se componia de cortinas de indiana ó de damascos antiguos : única decoracion de las comedias de capa y espada : en nuestra niñez hemos oído recordar con entusiasmo á los viejos *aquel romper de cortinas de Nicolas de la Calle*. En las comedias que llamaban de teatro ponian bastidores, bambalinas y telones pintados segun la pieza lo requeria, y entónces se pagaba más á la puerta. Como la comedia se empezaba á las tres de la tarde en invierno, y á las cuatro en verano, ni habia iluminacion ni se necesitaba.

El primer teatro que adquirió una forma regular fué el de los Caños del Peral, en donde muy á principios del siglo se hicieron algunas óperas y despues comedias italianas por una compañía que llamaron de los Trufaldines. El marques don Aníbal Scoti, mayordomo mayor de la reina doña Isabel Farnesio, hizo várias obras de consideracion en aquel teatro por los años de 1738, dándole mayor comodidad y ornato, y en él continuaron los italianos por algun tiempo haciendo sus farsas de representacion y de música. Este ejemplo estimuló á la autoridad á construir de nuevo dos teatros en el sitio de los dos corrales, que por espacio de siglo y medio habian sido indecente asilo de las musas españolas. El de la Cruz (alterando en algo los planes que dejó hechos don Felipe Jubarra) se con-

cluyó en el año de 1743 ; y el del Pirnoipe, dirigido por don Juan Bautista Sachetti (de quien era entónces delineador don Ventura Rodríguez), quedó acabado en el año de 1743, y se estrenó con la zarzuela intitulada *el Rapto de Ganimèdes*.

Esta plausible novedad que dió á la córte unos teatros regulares y cómodos, nada influyó en todo lo demas relativo á ellos: siguieron las cortinas, y el gorro y la cerilla del apuntador, que vagaba por detras de una parte á otra : siguió el acalde de córte presidiendo el espectáculo, sentado en el proscenio, con un escribano y dos alguaciles detras : siguió la miserable orquesta que se componia de cinco violines y un contrabajo : siguió la salida de un músico viejo tocando la guitarra cuando las partes de por medio debian cantar en la escena algunas coplas llamadas *princesas* en lenguaje cómico. La propiedad de los trajes correspondia á todo lo demas ; baste decir que Semíramis se presentaba al público peinada á la papillota, con arracadas, casaca de glase, vuelos angelicales, paletina de nudos, escusali, tontillo y zapatos de tacon; Julio César con su corona de laurel, peluca de sacatrapos, sombrero de plumaje debajo del brazo izquierdo, gran chupa de tisú, casaca de terciopelo, medias á la virulé, su espadin de concha y su corbata guarnecida de encajes. Aristóteles (como eclesiástico) sacaba su vestido de abate, peluca redonda con solideo, casaca abotonada, alzacuello, medias moradas, hebillas de oro y baston de muletilla.

Con estos avíos se representaban las comedias antiguas y las que diariamente se componian de nuevo. El número de poetas crecia en proporcion de la facilidad que hallaban para escribir, habiendo reducido á dos axiomas toda su poética : 1º que las obras de teatro solo piden ingenio ; 2º que las reglas observadas por los extranjeros no eran admisibles en la escena española.

Autorizado con estas libertades, compuso algunas comedias don Eugenio Gerardo Lobo, capitan de guardias españolas, que habiendo servido en las guerras de Portugal é Italia, se hizo estimable por su inteligencia y su valor, y llegó á obtener distinguidos honores en la milicia. Fácil y gracioso versificador en el género burlesco ; hinchado, oscuro y retumbante en el sublime, y en uno y otro conceptista sutil, equivoquista y

amigo de retruécanos miserables. Solo hay de él dos comedias impresas : la que intituló *El mas justo rey de Grecia*, estriba en un vaticinio de Apolo que puntualmente se verifica. Á veces quiere imitar la de *el Esclavo en grillos de oro*; pero tenía ménos talento que Candamo, y quedó muy inferior á su original : el gracioso, llamado *Veleta*, es de lo ménos gracioso que puede verse. En cuanto á historia y costumbres, mil desaciertos, ningun asomo de regularidad dramática. Algunos pasajes están escritos son bastante facilidad y decoro, otros desaliñados, otros de estilo enigmático y gigantesco. La de *los Mártires de Toledo y tejedor Palomeque* no es mejor. Cuchilladas, devocion, resistencias á la justicia, celos, apartes, escondites, salir y entrar sin saber á qué, requiebros, locuras, chocarrerías, bravatas, naufragio, martirio, bautismo ridiculo. La escena es en Toledo, en Málaga y en Argel. El estilo desigual, nunca oportuno, á veces energúmeno, á veces ratero y chabacano.

Un sastre llamado don Juan Salvo y Vela, eligiendo el camino más breve de agradar al patio mediante el auxilio de los contrapesos y la garruchas, publicó la comedia de *el Mágico de Salerno Pedro Vayarlarde*, y tanto aplauso tuvo, y tanto le solicitaron los cómicos y los apasionados, que dió libre curso á la vena poética; y en otras cuatro comedias que escribió con el mismo título, amontonó cuantos disparates le pidieron y algunos más. Compuso despues un auto y várias comedias de santos, todo por el mismo gusto, adquiriendo general estimacion entre las mujeres, los beatos y los muchachos.

Don Francisco Scoti de Agoiz, caballerizo de campo de S. M., heredó de su padre (de quien se ha hecho mencion anteriormente) la inclinacion á la poesia dramática, y compuso algunas comedias que se representaron en los teatros públicos; pero en nada contribuyó á mejorarlos; tales son las que se conservan impresas, que aún son inferiores á las de su padre.

Entre estos autores de inferior mérito sobresalia don José de Cañizares, infatigable escritor de comedias, que supo imitar en las suyas, si no todos los aciertos, toda la irregularidad de las antiguas. No tuvo talento inventor, pero llegó á suplir esta falta con una particular habilidad que manifestó para saber introducir en sus fábulas cuanto habia leído en las otras : este fué su mayor estudio. Apénas se hallará en sus comedias

una situacion de algun interes, sin que fácilmente pueda indicarse el autor de quien la tomó. Á esto añadió de su parte un diálogo animado y rápido, un buen lenguaje, y un estilo en los asuntos heroicos cresco, metafórico y altisonante, y en los comunes y domésticos festivo, epigramático, chisposo, si así puede decirse. En los versos cortos tuvo mucha facilidad, pero en los endecasílabos era tan desgraciado, que mereció la censura de Jorge Pitillas, cuando los llamó *ramplones y malditos*. En los últimos años de Carlos II ya escribía para el teatro. Fué despues fiscal de comedias (que este nombre se daba entónces al encargo de censor), y existen aprobaciones suyas desde el año de 1702 hasta el de 1747. Durante la guerra de sucesion fué capitan de caballería, y retirándose del servicio, el duque de Osuna su protector le colocó en la contaduría de su casa. Aún existe la que habitaba en la calle de las Veneras, y en ella murió de avanzada edad poco ántes del año de 1750.

Corren impresas unas ochenta comedias suyas, y como no todas las que escribió se imprimieron, puede inferirse que el número de ellas fué muy considerable. Compuso zarzuelas, comedias de figuron, de enredo amoroso, historiales, mitológicas, de santos, de valentías, de magia; no hubo argumento que él no aplicase al teatro. Si se consideran únicamente aquellas en que más se acercó á la buena comedia, no es posible disimular que en las de figuron excedió los límites de lo verosímil, recargó los caractéres, mezcló muchas gracias y situaciones verdaderamente cómicas con infinitas chocarrerías, y á cada paso adoptó los recursos de una farsa grosera. En las que se propuso por objeto una pasion amorosa, valiéndose de anécdotas y personajes históricos (como en las de *el Rey Enrique el Enfermo*; *Si una vez llega á querer, la mas firme es la muger*; *el Picarillo en España*, y otras de este género), la composicion de la fábula no es intrincada ni fatigosa; y con la mucha práctica y facilidad que tenia el autor para los versos octosílabos, introdujo escenas de estilo florido y conceptuoso, no distante de los originales que imitaba, y siempre agradable á la multitud que oye y no examina.

Cañizares tuvo presentes las mejores piezas francesas é italianas que se habian publicado en su tiempo; pero no conoció su mérito, y precisamente las imitaciones que hizo de ellas son

lo peor de cuanto escribió para el teatro. Véase *el Sacrificio de Ifigenia*, y se hallará un embrollo desatinado, compuesto de triquiñuelas de amor, estocadas, solilóquios, batallas campales, diálogos simétricos, baladronadas caballerescas, consejos de guerra, templo y aras, y la diosa Diana que baja cantando en una nubecita para dar fin á tanto delirio. Estilo gigantesco, atestado de metáforas y de imágenes monstruosas é inconexas. Agamenon dice *que el monte dividido en dos puntas da al mar arazos de arena*, y que la armada surta en el puerto es una *ciudad permanente de peñas sobre cimientos de espuma y cristal*; y entre estas brocanadas heroicas, alternan á cada paso con donaire de callejuela *Lola*, criada de Ifigenia, y *Pellejo*, lacayo de Aquiles. Esta comedia la hizo Cañizares (como él mismo advierte) *para mostrar las comedias segun el estilo frances*. Tambien se atrevió á competir con Metastasio en la comedia intitulada : *No hay con la patria venganza, y Temístocles en Persia*. Allí hay majestades y altezas, y se habla del niño de la rollona, de los diablos, de los serafines, y de los ciegos que venden jácaras. Allí hay un insufrible gracioso llamado *Tulipan* y un hijo de Temístocles que canta seguidillas : éste y las damas, y el infante Darico, celebran una academia ó certámen poético, y cada cual de los concurrentes responde cantando á las cuestiones delicadas que se proponen unos á otros. Allí hay ademas un concierto vocal é instrumental, con unas coplillas en que la rosa habla con el clavel de parte de la siempre-viva, y el clavel responde. En otra escena el rey llama á un vaso de vino con veneno *denodado bruto y púrpura confeccionada*. Todo esto prueba demasiado que el buen Cañizares escribía sin conocimiento de los perceptos poéticos : su abundante vena le adquirió por espacio de medio siglo una celebridad popular, de aquellas que duran en la tiniebla del error, y que luégo se disminuyen ó desaparecen á la luz de mejores doctrinas.

Fernando VI, muerto su padre, ocupó el trono en el año de 1746. La accion más gloriosa de su reinado fué la de apresurarse á firmar la paz, despues de tan sangrientas é inútiles guerras. Su complexion flemática, su delicada sensibilidad, su instruccion no vulgar, la dura sujecion en que habia vivido siendo príncipe, todo le estimulaba á procurarse desahogos no conocidos, entregándose á las suaves inclinaciones que por

tanto tiempo habia tenido que reprimir. Maria Bárbara de Portugal, su esposa, congeniaba en gran manera con él : celosa del decoro de la majestad, liberal, magnífica, inteligente en las bellas artes, profesora eminente en la música, apreciaba el mérito de los que dedicaban su estudio á cultivarlas. Se hallaban sin hijos, sin esperanza probable de tenerlos, y por consiguiente, bien distantes uno y otro de toda idea de ambición : solo se prometian en su reinado abundancia y felicidad. Las flotas detenidas en la América debian enriquecer prontamente el erario : podian repararse muchos males con una administracion regular, y era de creer que libre ya la nacion de las calamidades que habia sufrido, la corte adquiriria nuevo esplendor, dando lugar á los placeres que proporcionan la riqueza y el buen gusto en el ocio halagueño de la paz, y asi sucedió.

Quando la reina madre doña Isabel Farnesio se trasladó desde el palacio de Buen Retiro á una casa particular junto á la plazuela de Afligidos, y despues al real sito de San Ildefonso, deseó que continuara sirviéndola entre los cantores de su cámara Carlos Broschi, llamado Farinello, que algunos años ántes habia hecho venir de Lóndres para distraer con su voz suavísima la profunda melancolia de Felipe V ; pero la reina Bárbara no quiso permitirlo, y Farinello se quedó en la corte con el título de criado familiar de S. M.

Farinello (dice Riccoboni en sus Reflexiones históricas) *es el último y el más joven de los músicos italianos de gran reputacion. Canta por el gusto de Faustina ; pero segun la opinion de los inteligentes, no sólo es muy superior á ella, sino que ha llegado al último grado de la perfeccion. En el año de 1734 fué llamado á Lóndres, en donde cantó tres inviernos con general aplauso : vino á Paris en el año de 1736, y despues de haber lucido su habilidad en las casas mas distinguidas adonde le llamaron favoreciéndole como merece, tuvo el honor de cantar en el cuarto de la reina, y en aquella ocasion le aplaudió el rey con tales expresiones, que toda la corte quedó maravillada. Cuantos le han oído le admiran, y es general la opinion de que Italia no ha producido nunca (y tal vez no producirá en adelante) músico tan perfecto. Actualmente se halla en España, destinado á cantar en el cuarto del rey y de la reina. Aquel monarca, mediante sus liberalidades y la gruesas pen-*

siones que le ha señalado, ha hecho la fortuna del señor Broschi, el cual por su parte ha sabido merecerla, no ménos en atencion á su habilidad sobresaliente, que á las de sus méritos personales.

Era de presencia sumamente agraciada, como mostraba un retrato suyo pintado por Amiconi, que poseía don José Marquina, corregidor de Madrid : estimable cuadro, que en la noche del 19 de marzo del año 1808 pereció en las llamas al furor popular. Acostumbrado al estudio de las actitudes nobles del teatro, y á la frecuente conversacion de personas bien educadas, daba á sus palabras y movimientos el tono, la elegancia y el decoro que tanto interesan en el trato social. Su modestia era admirable : ni el distinguido favor de los reyes, ni los obsequios de los más ilustres personajes de la corte, que solian asistir á su antesala y solicitar con empeño las menores señales de su amistad, fueron bastantes á ensoberbecerle. Á cada paso les recordaba él mismo su origen humilde, su profesion escénica; y sólo convenia en que por uno de los caprichos de la fortuna se habia visto trasladado, sin mérito suyo, de las tablas de un teatro público á los piés de un monarca empeñado en favorecerle. Así confundia la torpe adulacion de los muchos que le fatigaban solicitando su mediacion y su amistad. Pudo influir eficazmente en los destinos de la monarquía, y jamas quiso otra parte, ni aún remota, en los asuntos del gobierno. Los ministros, ansiosos de complacerle, anhelaban conocer sus deseos, y no pudieron lograrlo : ni quiso empleos, ni influyó en las resoluciones, ni elevó, ni persiguió á nadie : tenía parientes en Italia, y á ninguno de ellos permitió que se presentase en Madrid. La historia no ofrece ejemplo de una privanza acompañada de tanta moderacion.

Á este hombre extraordinario se encargó la direccion del teatro del Buen Retiro, para que se hicieran en él óperas italianas, igualmente que todo lo relativo á las serenatas que cantaban por el verano en Aranjuez, los embarcos nocturnos en la escuadra del Tajo, las iluminaciones, fuegos de artificio y demas festejos durante la jornada; en suma, todas las diversiones del palacio se fiaron á su buen gusto. Broschi supo desempeñar todos estos encargos, si no con economia, con admirable acierto.

Trajo á Madrid los mas excelentes profesores de música vocal é instrumental, maquinistas y pintores de escena, y adornó las representaciones con magnificencia suntuosa. Cuando se hacian algunas en el salon llamado *de los Reinos*, cubrian el piso exquisitas alfombras, las paredes colgaduras de tisú de oro, espejos, tallas y pinturas, entre las cuales se colocaban estátuas : la iluminacion correspondia á todo lo demas: los músicos de la orquesta tenian uniformes de grana con galon de plata. En una ópera cantada en el teatro se presentó una decoracion toda de cristal : en otra ocasion se iluminó la sala del concurso con doscientas arañas : en la ópera de *Armida placata* se vió un sitio delicioso con ocho fuentes de agua natural, y una entre ellas con un surtidor que subia á sesenta piés de altura, sonando entre los árboles el canto de una multitud de pájaros, imitado con la mayor inteligencia. La riqueza de los trajes, muebles y utensilios del teatro, las comparsas (que á veces se componian de cincuenta mujeres y doscientos hombres), la vista de los ejércitos con numerosa caballería, elefantes, carros, máquinas de guerra, armas, insignias, música militar, los fuegos artificiales que se veían al acabarse el espectáculo más allá de la escena (cerrándose la boca del teatro, para que el humo no ofendiese, con dos correderas compuestas de los mayores cristales de la fábrica de San Ildefonso), todo era digno de un gran monarca que disipaba en esta diversion la opulencia de sus tesoros.

Los poetas que escribieron las óperas, serenatas é intermedios desde el año de 1747 hasta el de 1758, fueron el abate Pico de la Mirandola, Pedro Metastasio, Migliavacca, José Bonechi y Pablo Rolli. Las piezas que se cantaron en el Retiro y en Aranjuez fueron estas. Óperas : *La Clemenza di Tito*, *Angelica e Medoro*, *Il Velloncinod'oro*, *Polifemo e Galatea*, *Artaserse*, *Armida placata*, *Demofoonte*, *Demetrio*, *Didone abbandonata*, *Siroe*, *Niteti*, *Il Re pastore*, *Adriano in Siria*. Serenatas : *L'Asilo d'Amore*, *La Festa chinese*, *La nascita di Giove*, *L'Isola disabitata*, *Le Mode*, *La Ninfa smarrita*. Intermedios : *Il Cavalier Bertoldo*, *La Burla da vero*, *La Statua*, *Il Giuocatore*, *L'Uccellatrice*, *Il Cuoco*, *Don Trastullo*, *Il Conte Tulipano*.

Por esta rápida enumeracion se echará de ver, que aquellos brillantes espectáculos dirigidos por un italiano y desempeñados

por italianos, poco ó ningun influjo pudieron tener en el adelantamiento de los teatros españoles. Entre los músicos de la orquesta, sólo don Luis Mison y otros dos ó tres instrumentos no eran extranjeros: entre los que cantaron sólo hubo una actriz española: los artífices empleados en la pintura de las decoraciones, en la invencion y direccion de las máquinas, vinieron de Italia tambien. Se mandó que todas las piezas se imprimieran traducidas en castellano para distribuir las á los concurrentes en la primera noche de su ejecucion. Se abrió el teatro con la ópera de *la Clemenza di Tito*: encargóse á don Ignacio de Luzan la traduccion de ella, y la hizo, aunque en muy pocas horas, con el acierto que era de esperar: las que se imprimieron despues las tradujo un médico italiano llamado don Orlando Boncuore, que ni se avergonzó de suceder á Luzan en aquel encargo, ni tuvo escrúpulo de hacerse escritor en una lengua que no sabia. Sus traducciones pueden considerarse como otros tantos modelos de extravagancia y ridiculez.

En tanto pues que se admiraban reunidos en el Retiro todos los primores de la música, de la poesia, de la perspectiva, del aparato y pompa teatral, la escena española, miserable y abandonada de la corte, se sostenia con entusiasmo del vulgo en manos de ignorantes cómicos y de ineptísimos poetas. De nada sirvió el haberse dado al corregidor de Madrid el título de protector de los teatros, con el encargo de la formacion de compañías y el gobierno de ellas: la depravacion de nuestra dramática pedia de parte de la suprema autoridad providencias más directas y más eficaces.

El pueblo que tan estragado gusto manifestaba, se hubiera engañado mucho ménos en sus juicios, si no se hubiese dejado sojuzgar por la opinion de ciertos caudillos que por entónces le dirigian, tiranizando los opiniones y distribuyendo como querian los silbidos, las palmadas y los alborotos. Los apasionados de la compañía del Principe se llamaban *Chorizos*, y llevaban en el sombrero una cinta de color de oro: los de la compañía de la Cruz *Polacos*, con cinta en el sombrero de azul celeste: los que frecuentaban el teatro de los Caños tomaron el nombre de *Panduros*. Habia un fraile trinitario descalzo, llamando el P. Polaco, jefe de la parcialidad á que dió nombre, atolondrado é infatigable voceador, que adquirió

entre los mosqueteros opinion de muy inteligente en materia de comedias y comediantes. Corria de una parte á otra del teatro animando á los suyos para que dada la señal de ataque, interrumpiesen con alaridos, chillidos y estrépito cualquiera pieza que se extrénase en el teatro de los Chorizos, si por desgracia no habian solicitado de antemano su aprobacion, al mismo tiempo que sostenia con exagerados aplausos cuantos disparates representaba la compañía polaca, de quien era frenético panegirista. Otro fraile francisco llamado el P. Marco Ocaña, ciego apasionado de las dos compañías, hombre de buen ingenio, de pocas letras, y de conducta ménos conforme de lo que debiera ser á la austeridad de su profesion, se presentaba disfrazado de seglar en el primer asiento de la barandilla inmediato á las tablas, y desde alli solia llamar la atencion del público con los chistes que dirigia á los actores y á las actrices: les hacia reir, les tiraba gragea, y les remedaba en los pasajes mas patéticos. El concurso, de quien era bien conocido, atendia embelesado á sus gestos y ademanes, y el patio cubierto de sombreros chambergos (que parecian una *testudo* romana) palmoteaba sus escurrilidades é indecencias ¹.

Entre este desórden y barahunda segúan representándose las comedias que daban á luz los pocos y mal cultivados ingenios, que muerto ya Cañizares, querian ser sus imitadores y no acertaban á conseguirlo. Tales fueron don Manuel de Iparra-guirre, don José Ibáñez y García, don José de Lobera y Mendieta, autor, entre otras, de una comedia intitulada *La Mujer mas penitente y espanto de caridad, la venerable hermana Mariana de Jesus, hija de la venerable orden tercera de penitencia de N. P. S. Francisco de la ciudad de Toledo*: don

1. No es nuevo en el mundo que las congregaciones más santas y venerables ofrezcan algunas excepciones de individuos que correspondan mal á la pureza y espíritu de su instituto. Ejemplos hay de ello, empezando por el mismo colegio apostólico. Debemos darnos la enhorabuena por la felicidad de nuestros tiempos, en que ademas de la reforma que en la parte moral experimenta el teatro, ha desaparecido totalmente la clase de escándalo de que aquí se hace mención, y sólo se reciben de los órdenes religiosos lecciones de piedad, recogimiento y decoro. (*Nota de la Academia.*)

Antonio Frumento, Márcos de Castro, Vicente Guerrero, uno y otro cómicos : el P. Juan de la Concepcion, Manuel Guerrero (cómico tambien y ademas canonista y teólogo), don Manuel Daniel Delgado, don Antonio Camacho y Martínez, y otros de la misma escuela. Don José Julian de Castro, poeta de ciegos, no desprovisto de gracia y facilidad para sus romancillos y jácaras, dió al teatro la comedia intitulada *Male vale tarde que nunca*, en la cual hay privado perseguido, trueque de puñales, batida general, con aquello de *á la cumbre, á la espesura, al monte, al valle, á la selva*; preso que se lamenta de su desgracia glosando coplas; lacayo entremetido, equivoquista y sucio; pasito de cárcel entre el leal y el traidor, y el rey que los escucha desde un rincon. Cuantos desaciertos se hallan esparcidos en las comedias de aquel tiempo, otros tantos se hallarán hacinados en ésta.

Don Blas de Nasarre en el año de 1743 habia recomendado en el prólogo que puso á las comedias de Cervántes las más conocidas reglas del arte dramático. Lusan tradujo y publicó una comedia de M. de la Chaussées, con el título de *la Razon contra la moda*, la cual ni entónces ni despues se ha visto en el teatro. En los años de 1750 y 51 dió á luz don Agustín de Mentiano y Luyando dos tragedias originales intituladas *Virginia y Ataulfo*, nunca representadas, y de las cuales existe una traduccion francesa. En ellas confirmó su laborioso autor aquella sabida verdad de que pueden hallarse observados en un drama todos los preceptos, sin que por eso deje de ser intolerable á vista del público; y de que para acercarse á la perfeccion en este género, no basta que el autor sea un hombre muy docto, si le falta el requisito de ser un eminente poeta. Don Juan de Trigueros en el año de 1752 dió á la prensa, traducido en excelente prosa castellana, el *Británico* de Racine. Don Eugenio de Llaguno y Amtola publicó en el de 1754, traducida en muy buenos versos, la *Atalia* del mismo autor. Nada de esto pasó al teatro.

La corrupcion era general. En las aulas y escuelas públicas se enseñaban sutilezas y vaciedades á la juventud, no verdades útiles: léjos de cultivar y perfeccionar el entendimiento de los discípulos, se le pervertia inhabilitándolo para adquirir los conocimientos sólidos de las ciencias. En los púlpitos, segun

se lamentaban prelados celosos y respetables, se habia introducido la costumbre de predicar sermones disparatados y truhanescos; tejido informe de paradojas y sofisterias, metáforas, antítesis, cadencias, juguetes insípidos de palabras, erudicion inoportuna, aplicacion reprehensible de los textos sagrados á las circunstancias más triviales, lo más divino confundido con lo más indecente, la sublime y celestial doctrina de Jesucristo con las preocupaciones y cuentos del vulgo, y todo salpicado de bufonadas y chistes groseros. En los tribunales no se usaba ni mejor lógica ni más delicado gusto. El espíritu y la aplicacion de las leyes se embrollaban con las diferentes cavilaciones de los glosistas: suplíase la falta de filosofía, de historia, de erudicion, de verdadera elocuencia con retruécanos, parano-masias, adagios, cuentos y seguidillas. Tal vez ganó el pleito quien más supo hacer reir á los jueces; y así se defendian los intereses, los derechos, la vida y el honor de los hombres.

Entre los desaciertos del teatro, no era el menor la representacion de los autos sacramentales. El ángel Gabriel anunciaba á la Virgen (papel que desempeñaba la célebre Mariquita Ladvenant) la encarnacion del Verbo, y al responder, traducidas en buenos versos castellanos, las palabras del Evangelio: *Quomodo fiet istud, quoniam virum non cognosco?* los apóstrofes hediondos del patio y las barandillas dirigidos á la cómica, interrumpian el espectáculo con irreligiosa y sacrilega algazara, y hacian conocer á muchas madres cuán mal habian hecho en llevar consigo á sus hijas honestas. Una mujer con la custodia en las manos, acompañada de los coros, cantaba en procesion el *Tantum ergo*. La primavera, el apetito, el alma, el cuerpo, la culpa, la gracia, el cedro, la rosa, el domingo, el lunes y el martes, la gentilidad, el mundo, el olfato y todos los sustantivos del diccionario, eran interlocutores en aquellas fábulas. En una salia san Pablo con su montante enseñando á esgrimir á la Magdalena: en otra se decia que la Samaritana vive en la calle del Pozo, y que Jesucristo murió en la de las Tres Cruces: en otra se aconsejaba á san Agustín que se fuese al hospital de San Juan de Dios. Así estaba el teatro cuando vino de Nápoles el señor D. Carlos III, quien por un justísimo decreto puso fin á los indicados escándalos, prohibiendo la representacion teatral de asuntos sagrados.

Don Nicolas Fernández de Moratin, estimado generalmente como uno de nuestros mejores líricos modernos, compuso á instancias de Montiano, su amigo, una comedia intitulada *la Petimetra*. Esta obra impresa en el año de 1762 carece de fuerza cómica, de propiedad y correccion en el estilo; y mezclados los defectos de nuestras antiguas comedias con la regularidad violenta á que su autor quiso reducirla, resultó una imitacion de carácter ambiguo y poco á propósito para sostenerse en el teatro, si alguna vez se hubiera intentado representarla. La *Lucrecia*, tragedia que publicó el mismo autor en el año siguiente, es obra de mayor mérito, aunque la eleccion del argumento parece poco feliz, el progreso de la fábula entorpecido con episodios inútiles, y el estilo muy distante á veces de la sublimidad que pide este género.

Estos dos beneméritos autores fueron los primeros que se atrevieron á procurar la reforma de nuestro teatro, escribiendo piezas originales, compuestas con regularidad y decoro, y aunque no consiguieron toda la perfeccion á que aspiraban, su estudio y su celo fueron laudables.

Don José Clavijo y Fajardo, en su obra periódica intitulada *El Pensador*, censuró el desarreglo de las comedias que entónces se representaban, y esto dió motivo á que el mencionado Moratin publicase en el año de 1762 algunos discursos criticos en que probó que los autos de Calderon (tan aplaudidos del vulgo de todas clases) no debian tolerarse en una nacion ilustrada y católica. No pudo desentenderse el gobierno de la eficacia de sus razones, y desde entónces quedó limpia la escena española de composiciones tan absurdas.

Pocos años despues obtuvo permiso el marques de Grimaldi, ministro de Estado, para abrir teatros en los sitios, y allí se representaron tragedias y comedias traducidas, en que se vió, juntamente con el mérito de las composiciones, la propiedad de la escena y de los trajes, y una declamacion, si no excelente, libre á lo ménos de los vicios extravagantes que eran peculiares de los actores de Madrid y de las provincias.

El gran conde de Aranda, presidente de Castilla, empleó al mismo tiempo la acreditada habilidad de los hermanos Velázquez en pintar decoraciones para los teatros del Príncipe y de la Cruz: aumentó y mejoró la orquesta, estableció una policia

interior y exterior que mantuviese el orden y decencia en el concurso, y reprimió la turbulenta parcialidad de los apasionados de ambas compañías, entre los cuales un herrero de la calle de Alcalá, llamado *Tusa*, era el alborotador más obstinado y loco. Favoreció también con su trato y amistad á los escritores mas distinguidos de aquella época, y les exhortaba á componer piezas dramáticas, cuya representacion eficazmente promovía, á pesar de la repugnancia de los cómicos, poco dispuestos á recibir lo que no fuese irregular y absurdo.

Entonces se repitieron en Madrid las traducciones que se habian hecho para los sitios, y además se escribieron algunas tragédias originales. Tales fueron la *Hormesinda*, de Moratin, más laudable por algunas situaciones interesantes, por las buenas imitaciones de Virgilo, por su lenguaje y versificación, que por el artificio de su fábula: *Guzman el Bueno*, del mismo autor, en que hay un carácter bien sostenido, afectos heroicos, pintura de costumbres, violencia repugnante en la unidad de lugar, y no suficiente correccion de estilo: *Don Sancho Garcia*, de don José Cadahalso, arreglada y débil, con rimas pareadas á imitacion de los franceses, cuya cadencia simétrica es en extremo desagradable á nuestros oídos: *Raquel*, de don Vicente García de la Huerta, que siguiendo el mismo plan de *la Judía de Toledo*, de don Juan Bautista Diamante, no acertó á regularizarle, sin añadirle graves defectos: hay en ella un carácter sobresaliente, los demas ó por falta de conveniencia dramática, ó por inconsecuentes, han merecido la desaprobacion de los críticos: en los pensamientos se descubren á veces resabios de mal gusto, el lenguaje es bueno, la versificación sonora. *Numancia destruida* es de don Ignacio López de Ayala, donde la mala eleccion del argumento, los amores episódicos que lo entorpecen y debilitan, la unidad del lugar que produce inverosimilitud continua, se compensan con un estilo animado y robusto, con la pintura enérgica de Roma usurpadora y el feroz heroismo patriótico de Numancia con el efecto teatral que produce siempre su representacion. *Munuxa*, de don Gaspar Melchor de Jovellanos; *Jahel*, de don Juan López Sedano; *Progne y Filomena*, de don Tomas Sebastian y Latre, y otras de inferior mérito que se compusieron entonces, fueron ensayos plausibles de lo que hubiera podido

adelantarse en este género, si sus autores hubieran merecido al gobierno más decidida protección.

En la comedia nada se hizo, por más que el público y los que habitualmente componían para el teatro, vieron indicado en las piezas traducidas que se representaban, cuál era el camino que debía seguirse para obtener el acierto en este difícil género de la dramática.

Don Ramon de la Cruz fué el único de quien puede decirse que se acercó en aquel tiempo á conocer la índole de la buena comedia; porque dedicándose particularmente á la composición de piezas en un acto, llamadas *sainetes*, supo sustituir en ellas al desaliño y rudeza villanesca de nuestros antiguos entremeses, la imitación exacta y graciosa de las modernas costumbres del pueblo. Perdió de vista muchas veces el fin moral que debiera haber dado á sus pequeñas fábulas; prestó al vicio (y aún á los delitos) un colorido tan halagüeño, que hizo aparecer como donaires y travesuras aquellas acciones que desaprueban el pudor y la virtud, y castigan con severidad las leyes. Nunca supo inventar una combinación dramática de justa grandeza, un interés bien sostenido, un nudo, un desenlace natural: sus figuras nunca forman un grupo dispuesto con arte; pero examinadas separadamente casi todas están imitadas de la naturaleza con admirable fidelidad. Esta prenda, que no es común, unida á la de un diálogo animado, gracioso y fácil (más que correcto), dió á sus obrillas cómicas todo el aplauso que efectivamente merecían.

Cesó en su presidencia el conde de Aranda, en su ministerio el marques de Grimaldi, y los teatros de los sitios se cerraron: los de Madrid siguieron mezclando con su antiguo caudal las traducciones que habían adquirido; y enriqueciéndose cada día con nuevos disparates, solía suceder que cuando en la Cruz se representaba el *Misántropo* ó la *Atalia*, en el Príncipe palmo-teaba el vulgo á Ildefonso Coque haciendo el *Negro más prodigioso*, ó el *Mágico africano*. Nunca se había visto más monstruosa confusión de vejeces y novedades, de aciertos, y locuras. Las musas de Lope, Montalvan, Calderon, Moreto, Rojas, Solís, Zamora y Cañizares; las de Bazo, Regnard, Laviano, Corneille, Moncin, Metastasio, Cuadrado, Moliere, Valladares, Racine, Concha, Goldoni, Nifo y Voltaire, todas alterna-

ban en disorde union: y de estos contrarios elementos se componia el repertorio de ambos teatros.

Asi han seguido, y así continuarán hasta que entre los medios que pide su reforma, se acuerde la autoridad del primero que debe adoptarse, eligiendo el caudal de las piezas que han de darse al público en los teatros de todo el reino, sin omitir el requisito de hacer que se obedezca irrevocablemente lo que determine.

El Delincuente honrado, tragicomedia escrita por don Gaspar de Jovellanos hácia el año de 1770, corrió manuscrita con estimacion; y aunque demasiadó distante del carácter de la buena comedia, se admiró en ella la expresion de los afectos, el buen lenguaje y la excelente prosa de su diálogo. Impresa en Barcelona, sin anuencia del autor, no se vió representada en los teatros públicos hasta mucho tiempo despues.

En el dicho año de 1770, al cumplir los diez y ocho de su edad, publicó don Tomas de Iriarte bajo el anagrama de don Tirso Imareta, la comedia intitulada *Hacer que hacemos*, la cual desagradó á los inteligentes por su falta de interes y de caracteres: los cómicos, al leerla, creyeron con mucha razon que no podria sostenerse en el teatro.

La villa de Madrid, que celebró con regocijos públicos el nacimiento de los infantes gemelos y la paz con Inglaterra, hizo representar en el año de 1784 dos piezas dramáticas, que apénas vistas desaparecieron para siempre de nuestra escena. *Los Menestrales*, comedia de don Cándido María Trigueros, erudito, moralista, poligloto, anticuario, economista, botánico, orador, poeta lírico, épico, didáctico, trágico y cómico, obra escrita á pesar de Apolo, mereció las zumbas de Iriarte, y la desaprobacion del público. *Las Bodas de Camacho*, comedia pastoral de don Juan Meléndez Valdés, llena de excelentes imitaciones de Longo, Anacreonte, Virgilio, Taso y Gesner, escrita en suaves versos, con pura diction castellana, presentó mal unidos en una fábula desanimada y lenta personajes, caracteres y estilos que no se pueden aproximar, sin que la armonía general de la composicion se destruya. Las ideas y afectos eróticos de Basilio y Quiteria, la expresion florida y elegante en que los hizo hablar el autor, se avienen mal con los raptos enfáticos del ingenioso hidalgo: figura exagerada y grotesca, á quien sólo la

demencia hace verisímil, y que siempre pierde, cuando otra pluma que la de Benengeli se atreve á repetirla. Las avecillas, las flores, los céfiros, las descripciones bucólicas (que nos acuerdan la imaginaria existencia del siglo de oro) no se ajustan con la locuacidad popular de Sancho, sus refranes, sus malicias, su hambre escuderil, que despierta la vista de los dulces zaques, el olor de las ollas de Camacho y el de los pollos guisados, los cabritos y los cochinillos. Quiso Meléndez acomodar en un drama los diálogos de *el Aminta* con los de *el Quijote*, y resultó una obra de quínola, insoportable en los teatros públicos, y muy inferior á lo que hicieron en tan opuestos géneros el Taso y Cervántes.

No sin mucha dificultad consiguió el mencionado Iriarte dar á la escena en el año de 1788 la comedia de *el Señorito mimado* la cual, muy bien representada por la compañía de Martínez, obtuvo los aplausos del público, en atencion á su objeto moral, su versificación y estilo. Tal vez mereció la censura de los que notaron en ella falta de movimiento dramático, de ligereza y alegría cómica; pero fácilmente se disimularon estos defectos, en gracia de las muchas cualidades que la hicieron estimable en la representacion y en la lectura. Si ha de citarse la primera comedia original que se ha visto en los teatros de España, escrita segun las reglas mas esenciales que han dictado la filosofia y la buena critica, esta es.

Don Leandro Fernández de Moratin, que ya tenia compuesta por aquel tiempo la comedia de *el Viejo y la Niña*, luchando con los obstáculos que á cada paso dilataban su publicacion, meditaba la difícil empresa de hacer desaparecer los vicios inveterados que mantenian nuestra poesia teatral en un estado vergonzoso de rudeza y extravagancia. No bastaban para esto la erudicion y la censura; se necesitaban repetidos ejemplos; convenia escribir piezas dramáticas segun el arte: no era ya soportable contemporizar con las libertades de Lope, ni con las marañas de Calderon. Uno y otro habian producido imitadores sin número, que por espacio de dos siglos conservaron la escena española en el último grado de corrupcion. No era lícito que un hombre de buenos estudios se ocupase en añadir nuevas autoridades al error. No debia ya paliarse el mal; era menester extinguirle.

Consideró Moratin que la comedia debe reunir las dos cualidades de utilidad y deleite, persuadido de que sería culpable el poeta dramático que no se propusiera otro fin en sus composiciones que el de entretener dos horas al pueblo sin enseñarle nada, reduciendo todo el interes de una pieza de teatro al que puede producir una sinfonia, y que teniendo en su mano los medios que ofrece el arte para conmover y persuadir, renunciase á la eficacia de todos ellos, y se negara voluntariamente á cuanto puede y debe esperarse de tales obras en beneficio de la ilustracion y la moral. « Los autores de las comedias, dijo « Nasarre, conociendo la utilidad de ellas, se deben revestir « de una autoridad pública para instruir á sus conciudadanos : « persuadiéndose de que la patria les confia tácitamente el « oficio de filósofos y de censores de la multitud ignorante, « corrompida ó ridícula. Los preceptos de la filosofia puestos « en los libros, son áridos y casi muertos, y mueven flacamente « el ánimo; pero presentados en los espectáculos animados, le « conmueven vivamente. El filósofo austero se desdena de « ganar los corazones : el tono dominante de sus máximas « ofende ó cansa. El cómico excita alternativamente mil pasiones en el alma : hácelas servir de introductores de la « filosofia : sus lecciones nada tienen que no sea agradable, y « están muy apartadas del sobrecejo magistral que hace aborrecible la enseñanza y aumenta la natural indocilidad de los « hombres. »

Sentado el principio de que toda composicion cómica debe proponerse un objeto de enseñanza desempeñado con los atractivos del placer, concibió Moratin que la comedia podia definirse así : « Imitacion en diálogo (escrito en prosa ó verso) de un « suceso ocurrido en un lugar y en pocas horas entre personas « particulares, por medio del cual, y de la oportuna expresion « de afectos y caractéres, resultan puestos en ridiculo los « vicios y errores comunes en la sociedad, y recomendadas por « consiguiente la verdad y la virtud. »

Imitacion, no cópia, porque el poeta, observador de la naturaleza, escoge en ella lo que únicamente conviene á su propósito, lo distribuye, lo embellece, y de muchas partes verdaderas compone un todo que es mera ficcion; verisímil, pero no cierto; semejante al original, pero idéntico nunca. Copia-

das por un taquígrafo cuantas palabras se digan durante un año, en la familia mas abundante de personajes ridiculos, no resultará de su cópia una comedia. En ésta, como en las demas artes de imitacion, la naturaleza presenta los originales; el artífice los elige, los hermosea y los combina.

Hoc amet, hoc spernat promissi carminis auctor
 et quæ
 Desperat tracta nitescere posse, relinquit.

En diálogo : porque á diferencia de los demas géneros de la poesia, en que el autor siente, imagina, reflexiona, describe ó refiere, en la dramática que produce poemas activos, se oculta del todo, y pone en la escena figuras que obrando en razon de sus pasiones, opiniones é intereses, hacen creible al espectador (hasta donde la ilusion alcanza) que está sucediendo cuánto alli se le presenta. La perspectiva, los trajes, el aparato escénico, las actitudes, el movimiento, el gesto, la voz de las personas, todo contribuye eficazmente á completar este engaño delicioso, resulta necesaria del esfuerzo de muchas artes.

En prosa ó verso. La tragedia pinta á los hombres, no como son en realidad, sino como la imaginacion supone que pudieron ó debieron ser : por eso busca sus originales en naciones y siglos remotos. Este recurso, que la es indispensable, la facilita el poder dar á sus acciones y personajes todo el interes, toda la sublimidad, toda la belleza ideal que pide aquel género dramático; y como en ella todo ha de ser grande, heroico y patético en grado eminente, mal podria conseguirlo si careciese de los encantos del estilo sublime, y de la pompa y armonía de la versificacion.

La comedia pinta á los hombres como son, imita las costumbres nacionales y existentes, los vicios y errores comunes, los incidentes de la vida doméstica ; y de estos acontecimientos, de estos individuos y de estos privados intereses forma una fábula verisimil, instructiva y agradable. No huye, como la tragedia, el cotejo de sus imitaciones con los originales que tuvo presentes; al contrario, le provoca y le exige, puesto que de la semejanza que las dá, resultan sus mayores aciertos. Imitando pues tan de cerca á la naturaleza, no es de admirar que hablen en prosa los personajes cómicos; pero no se crea

que esto puede añadir facilidades á la composicion. *Difficile est proprie communia dicere*. No es fácil hablar en prosa como hablaron Melibea y Aretusa, el Lazarillo, el pícaro Guzman, Monipodio, Dorotea, la Trifaldi, Teresa y Sancho. No es fácil embellecer sin exageracion el diálogo familiar cuando se han de expresar en él ideas comunes; ni variarle, acomodándole á las diferentes personas que se introducen, ni evitar que degeneren en trivial é insípido por acercarle demasiado á la verdad que imita.

Estos mismos obstáculos hay que vencer si la comedia se escribe en verso. Ni las quintillas, ni las décimas, ni las estrofas líricas, ni el soneto, ni los endecasílabos pueden convenirla; sólo el romance octosílabo y las redondillas se acercan á la sencillez que debe caracterizarla, y aún mucho más el primero que las segundas. La facilidad, la energía, la gracia, la pureza del lenguaje, la templada armonía que debe resultar de la eleccion de las palabras, de la dimension variada de los períodos, de la contraposicion de las terminaciones, todo será necesario para llevar á su perfeccion este género de poesia, que parece que no lo es. Ni espere acertar el que no haya debido á la naturaleza una organizacion feliz, al estudio y al trato social un extenso conocimiento de nuestra bellísima lengua, enriquecido con la continua leccion de nuestros mejores dramáticos antiguos, los cuales, á vueltas de su incorreccion y sus defectos, nos ofrecen los únicos excelentes modelos que deben imitarse cuando la buena crítica sabe elegirlos.

Un suceso ocurrido en un lugar y en pocas horas. Boileau en su excelente Poética redujo á dos versos los tres preceptos de unidad.

Una accion sola, en un lugar y un dia,
Conserve hasta su fin lleno el teatro.

Esto mismo recomendaba el autor del Quijote setenta años ántes que el poeta frances; los buenos literatos españoles coetáneos de Cervántes tenían ya conocimiento de estas reglas. Lope las citó, juntamente con otras muchas, manifestando que si no las seguia, no era ciertamente porque las

ignorase; pues no sólo habló de ellas el Pinciano en su *Filosofía antigua poética*, impresa en 1596, sino que Bartolomé de Torres Naharro (ciento y veinte años ántes que naciera Boileau) las *había* practicado en alguna de sus comedias.

El Pinciano dijo, hablando á este propósito, en la citada obra: « Toda la accion se finja ser hecha dentro de tres « dias..... quanto ménos el plazo fuere, tendrá más de perfec- « cion..... Y de aqui puede colegirse cuáles son los poemas « do nace un niño, y crece, y tiene barbas, y se casa, y tiene « hijos y nietos; lo cual en la fábula épica, aunque no tiene « término, es ridiculo; ¿qué será en las activas, que le tienen « tan breve?..... Aquella fábula será mas artificiosa, que más « deleitare y más enseñare con más simplicidad..... En vano « se aplican muchos modos para una accion..... Si una sola « basta para enseñar y deleitar en un poema, ¿para qué se apli- « carán muchas? »

Creyó en efecto Moratin que si en la fábula cómica se amontonan muchos episodios, ó no se la reduce á una accion única, la atencion se distrae, el objeto principal desaparece, los incidentes se atropellan, las situaciones no se preparan, los caracteres no se desenvuelven, los afectos no se motivan; todo es fatigosa confusion. Un solo interes, una sola accion, un solo enredo, un solo desenlace: eso pide, si ha de ser buena, toda composicion teatral. Las dos unidades de lugar y tiempo, muy esenciales á la perfeccion dramática, deben acompañar á la de accion que la es indispensable; y si parece difícil la práctica de estas reglas, no por eso habrá de inferirse que son absurdas ó imposibles. No se cite el ejemplo de grandes poetas que las abandonaron, puesto que si las hubieran seguido, sus aciertos serian mayores. Ni se alegue que si en la representacion de una pieza cómica ó trágica es necesario que exista (para salvar las impropiedades que el arte no puede vencer) una tácita convencion de parte del auditorio, nada importa que esta convencion se dilate y aumente sin conocidos limites. Si tal doctrina llegara á ostablecerse, presto caerian los que la siguieran en el caos dramático de Shakspeare, y las representaciones del teatro se reducirian á las mantas y los cordeles con que decoraba los suyos Lope de Rueda. Existe en efecto la tácita convencion; pero aplicable solamente á disculpar los

defectos que son inherentes al arte, no los que voluntariamente comete el poeta. Ya se ha visto con repetidos ejemplos que la observancia de las unidades de accion, tiempo y lugar es posible y es conveniente : nada hay que decir en contrario, sino que la ejecucion: ¿y quién ha creido hasta ahora que sea fácil escribir una excelente comedia?

Sujeta la fábula cómica á los preceptos que van indicados, hallará comprobada el espectador en su origen, progreso y desenlace la verdad moral é intelectual que el poeta ha querido recomendarle, si la composicion se dispone con tal inteligencia, que resulte conveniente, verisímil y teatral. Para ser la fábula conveniente deberá existir una inmediata conexion entre la máxima que se establece, y el suceso que ha de comprobarla. Para hacerla versisímil no basta que sea posible; ha de componerse de circunstancias tan naturales, tan fáciles de ocurrir, que á todos seduzca la ilusion de la semejanza. Para hacerla teatral deberá ser la exposicion breve, el progreso continuo, el éxito dudoso, la solucion (resulta necesaria de los antecedentes) inopinada y rápida; pero no violenta, ni maravillosa ni trivial.

Entre personas particulares. Como el poeta cómico se propone por objeto la instruccion comun, ofreciendo á vista del público pinturas verisímiles de lo que sucede ordinariamente en la vida civil, para apoyar con el ejemplo la doctrina y las máximas que trata de imprimir en el ánimo de los oyentes, debe apartarse de todos los extremos de sublimidad, de horror, de maravilla y de bajeza. Busque en la clase media de la sociedad los argumentos, los personajes, los caracteres, las pasiones, y el estilo en que debe expresarlas. No usurpe á la tragedia sus grandes intereses, su perturbacion terrible, sus furios heroicos. No trate de pintar en privados individuos delitos atroces que por fortuna no son comunes, ni aunque lo fuesen pertenecerían á la buena comedia, que censura riendo. No siga el gusto depravado de las novelas, amontonando accidentes prodigiosos para excitar el interes por medio de ficciones absurdas de lo que no ha sucedido jamas, ni es posible que nunca suceda. No se deleite en hermosear con matices lisonjeros las costumbres de un populacho soez, sus errores, su miseria, su destemplanza, su insolente abandono. Las leyes protectoras y represivas verificarán la enmienda que pide tanta

corrupcion : el poeta, ni debe adularla, ni puede corregirla.

La oportuna expresion de afectos y caractéres se hace tan indispensable en la comedia, que sin ellos queda imperfectísima la imitacion; y si en todos los hombres existe una fisonomía y un genio que los particulariza y los distingue, mal acierta á imitarlos el que los iguala en la escena, y á todos los hace sentir, discurrir y obrar de una manera idéntica. Este defecto, que abunda en las comedias de nuestro antiguo teatro, y es muy frecuente en las modernas de otras naciones, no se disimula ni con los rasgos delicados del ingenio, ni con la abundancia de chistes epigramáticos, ni con la pureza del lenguaje, ni con la cultura del estilo, ni con la fluidez sonora de los versos : si no hay oportuna expresion de afectos y caractéres, todo es perdido. El arte de escogerlos y de combinarlos, y el de preparar las situaciones para que naturalmente se desenvuelvan, ofrece no pequeñas dificultades á un poeta cómico.

Resultan puestos en ridiculo los vicios y errores comunes en la sociedad mediante la disposicion de la fábula y la expresion de los caractéres. En cuanto á estos, conviene que algunos sean ridículos, pero todos no, porque sin esta contraposicion no apareceria la deformidad en toda su luz, ni existiria la necesaria degradacion en las figuras, que tocadas con diferente fuerza deben quedar subalternas á la que se presenta como principal. Los defectos meramente fisicos, involuntarios y de imposible enmienda, no deben ser objeto primario de la burla, si bien muchas veces se introducen como medios auxiliares para completar la pintura del vicio que se trata de corregir. Ninguna ridiculez corporal debe exponerse en el teatro á la irrision pública, si otra moral no la acompaña. Los vicios y errores que pinta la comedia deben ser comunes, porque no siéndolo, ninguna utilidad produciria su imitacion. Una extravagancia que rara vez se verifique en algun individuo, no puede servir para enseñanza de la multitud, que podria exclamar indignada contra el poeta : « Erraste el objeto de correccion que te proponias : nadie de nosotros adolece del vicio que pintas, « ni conocemos á ninguno que le tenga. »

Debe pues ceñirse la buena comedia á presentar aquellos frecuentes extravíos que nacen de la índole y particular dispo-

sicion de los hombres, de la absoluta ignorancia, de los errores adquiridos en la educacion ó en el trato, de la multitud de las leyes contradictorias, feroces, inútiles ó absurdas, del abuso de la autoridad doméstica y de las falsas máximas que la dirigen, de las preocupaciones vulgares ó religiosas ó políticas, del espíritu de corporacion, de clase ó paisanaje, de la costumbre, de la pereza, del ejemplo, del interes personal ; de un conjunto de circunstancias, de afectos y de opiniones que producen efectivamente vicios y desórdenes capaces de turbar la armonía, la decencia, el placer social, y causar perjudiciales consecuencias al interes privado y al público.

Recomendadas por consiguiente la verdad y virtud en la fábula cómica mediante la censura de los vicios del entendimiento y del corazon, desempeñará el poeta el objeto de utilidad general que debió proponerse. Enseña la verdad cuando apoyada su doctrina en los conocimientos de la física, en el exacto raciocinio de la filosofía, que preside á las ciencias, en los sucesos que eterniza la historia, en la crítica y buen gusto de la literatura y de las artes, rectifica los errores adquiridos en la enseñanza de malos estudios, ó en el ejemplo de personas preocupadas ó estúpidas; y el pueblo, á quien habitualmente rodea espesa nube de ignorancia, halla en el teatro la única escuela abierta para él, donde se le desengaña sin castigarle, y se le ilustra cuando se le divierte.

En la comedia se recomienda la virtud haciéndola amable, como efectivamente lo es : pintando en otros hombres pasiones generosas ó tiernas, que haciéndolos superiores á todo otro interes ménos laudable, los determinan á proceder en las várias combinaciones de la vida segun los principios de la justicia, de la prudencia, de la humanidad y del honor lo piden. Cuantos vicios risibles infestan la sociedad, otros tantos descubre la comedia para inducirnos á conocerlos y evitarlos, al mismo tiempo que nos acuerda las obligaciones que debemos desempeñar en el trato del mundo para evitar los peligros que á cada paso nos presenta, para merecer por una conducta irrepreensible la estimacion y el amor de los buenos, para hallar en el testimonio de nuestra conciencia el más poderoso consuelo, la más segura proteccion contra los accidentes de la fortuna ó la injusticia de los hombres.

Tales fueron los principios generales que Moratin creyó convenir al teatro cómico; pero debia pasar más adelante el que tomaba sobre sí el empeño de reformar el nuestro. Su propia observacion le dió á conocer que si el arte es suficiente para evitar el error, no basta él solo para producir los aciertos: estos nacen de otro origen: no los aprende el poeta, los halla en sí; no los adquiere á fuerza de instruccion, la naturaleza se los dá. Expliquen los que hayan llegado á saberlo cuál sea la causa de que en unos individuos sí y en otros no, se hallen facultades tan diferentes, que hacen imposible á éstos lo que aquéllos encuentran fácil y genial: baste la persuasion de que efectivamente reside en determinados sujetos una peculiar aptitud mental que les hace percibir lo que para otros muchos, dotados á lo que parece de la misma disposicion orgánica, permanece ignorado y oculto. Este sentido, este particular instinto (si algun nombre ha de dársele) es el que ha producido hasta ahora los eminentes profesores en las artes de imitacion. Á él se deben la Venus de Médicis y el Apolo de Belveder; Velázquez, guiado por él, supo pintar el aire; por él Moliere halló el verdadero carácter de la comedia; por él Rossini en sus inesperadas combinaciones armónicas añade á la música nuevos encantos. Si esta facultad creadora existió en Moratin para dar á sus composiciones dramáticas aquella facilidad difícil, aquella fuerza de expresion, aquel espíritu de vida, aquella constante apariencia de verdad sin la cual nada es tolerable en la escena, la posteridad justa sabrá decidirlo.

En el éxito que tuvieron sus obras cómicas, representadas y leídas, vió logrado el fin que se propuso al componerlas. Dió en ellas el ejemplo práctico de que la observancia de las reglas asegura el acierto, si el talento las acompaña; y que el arte dramática, como todas las demas, resulta de principios certísimos é inalterables, sin cuyo conocimiento los mejores ingenios se precipitan y se malogran. Quiso imitar el atrevimiento laudable de Corneille y de Moliere, que haciéndose superiores á las ideas comunes de su siglo, crearon la tragedia y la comedia en Francia. No pactó con los errores vulgares; no aspiró á una celebridad fácil de adquirir; quiso dar á su nacion modelos dignos de ser imitados por los que sigan despues tan árduo camino; y si no bastó su talento á igualar deseos tan

generosos, merece á lo ménos la gloria de haberlo intentado. Cuando haya en España buenos estudios; cuando el teatro merezca la atencion del gobierno; cuando se propague el amor á las letras en razon del premio y el honor que logren; cuando cese de ser delito el saber, entónces (y sólo entónces) llevarán otros adelante la importante reforma que él empezó ¹.

Quiso tambien desmentir de una manera victoriosa las equivocaciones en que han incurrido no pocos extranjeros que han escrito acerca de nuestro teatro, creyendo hallar en el carácter nacional las causas de su corrupcion, acumulando errores sobre este supuesto, copiándose unos á otros, y obstinándose en decidir magistralmente sobre el mérito científico de una nacion, sin conocer la historia de su literatura, sus costumbres ni su lengua; sin querer preguntar jamas lo que ignoran á los únicos que les pudieran instruir.

Cuando hablan del teatro español exageran su irregularidad, el espíritu caballeresco que le domina, los caracteres fantásticos, el enredo complicado, los incidentes imposibles de que se componen sus fábulas, escritas, á lo que ellos dicen, con estilo oriental, ditirámico, erizado de metáforas, equívocos y sutilezas, redundante, hinchado, tenebroso, *ampullas et sequipedalia verba*. Tal es la pintura que hacen de él; y confundiendo las épocas en razon de su mucha ignorancia, han atribuido y atribuyen á los españoles que hoy viven el mismo depravado gusto que reinaba dos siglos há. Nos echan en cara

1. No se puede designar con absoluta seguridad la época á que se refieren las expresiones que preceden, aunque parece natural que se hable del tiempo en que se escribió el prólogo para la edicion de París del año 1823. En el discurso de las obras de Moratin se puede observar más de una vez que su humor, exasperado por las circunstancias de su vida y de su situacion personal, se desahogaba en expresiones sobradamente ásperas, acaso poco conformes á su genio y carácter. Como quiera, la Academia se lisonjea de que los lectores racionales y juiciosos distarán mucho de aplicar tan amarga censura á la época actual. Si en ella se aprecian ó no los buenos estudios; si se juzga con rectitud ó con error del mérito de las piezas dramáticas y de sus autores; si se honran sus producciones y su memoria; si merecen estos asuntos la atencion del gobierno, son cuestiones que la historia de la presente edicion decide de un modo tan completo, que no queda lugar alguno á la duda. (*Nota de la Academia.*)

nuestra decidida inclinacion á los autos sacramentales, y el placer con que vemos imitados en accion dramática los misterios de la religion, olvidándose de que hace ya setenta años que no se representan tales dramas en ninguno de las teatros de España. Nos citan una comedia de *San Amaro*, cuya accion dura doscientos años, y un auto que acaba con el *Ite missa est*; y no añaden que no hay un solo español ni extranjero, que haya visto jamas en nuestra escena la representacion de tal comedia ni de tal auto.

¿Qué dirian si juzgásemos el teatro frances por sus antiguas moralidades y sus misterios? ¿ó si para apreciar el talento cómico de Moliere les citáramos el saco de Scapin, la transformacion de M. Jourdain en Mamamouchi, los cuernos de Sganarelle, el aguavá de Trufaldin, la materia copiosa y laudable de Lucinda, las deposiciones de Argante y las geringas de Pourceaugnac? ¿Qué dirian, si callando los aciertos de Goldoni, de Albergati, de Metastasio, de Monti, del terrible Alfieri, nos acordásemos únicamente de los voluntarios desatinos con que infestó el conde Gozzi los teatros de su nacion? ¿si no halláramos otros ejemplares que el de *Arlequin tragado por la ballena*, *Arlequin que nace de un huevo*, *el príncipe Taer convertido en piedra*, ó *la Dama serpiente*, piezas no ignoradas, como la de *San Amaro*, no sepultadas en el polvo de las bibliotecas, como nuestros autos, sino repetidas frecuentemente en las principales ciudades de Italia, en donde los que hoy viven han podido verlas no pocas veces?

Pero no sólo dan por supuesto que la escena española permanece en un extravagante desarreglo, sino que se adelantan á negarnos hasta la posibilidad de la enmienda. « Como la comedia tiene por objeto las acciones de personas inferiores y humildes, no siendo esto conforme con el carácter altivo de los españoles, puede asegurarse con verdad que la comedia nunca tuvo cabida en España. — Ningun español ha podido sujetar su talento á la unidad de lugar. No quieren los españoles salir del teatro conmovidos de ningun afecto de desprecio, de odio ó de amor : les pareceria vergonzoso perder en una representacion su natural indiferencia. — Como la galanteria de los españoles ha sido heredada de los moros, les ha quedado á aquellos un cierto sabor de África, de que

« no han participado las demas naciones. » Esto dice al abate Cuadrio en su *Historia poética*. « La mezcla de bufonesco y « serio, de trágico y cómico, de caballeresco y popular agrada « extremadamente á los españoles. » Esta observacion es del P. Caymo, autor de la obra intitulada *El vago italiano*. « La « verdadera comedia no ha sido conocida nunca de los espa- « ñoles, que no saben reir sin gravedad, ni toleran en el teatro « personas vulgares sino acompañadas con los héroes. » Este rasgo de crítica es del abate Bettinelli. « En la comedia apre- « cian siempre los españoles los enredos de Calderon, Rojas, « Moreto, y otros autores del mismo género, y durará este « aprecio mientras sus fábulas tengan una relacion general con « las costumbres. — Si en España no se aplican á pintar los « caracteres y ridiculeces de la sociedad, que tanto nos agra- « dan en Moliere, consiste en que de algunos siglos á esta parte « la sociedad no ha dejado de ser en España lo que ántes era. » Esto escribia M. La Harpe en el año de 1797.

¿ Para qué citar más ? El público español, aplaudiendo las comedias de Moratin, responde á tan atropelladas censuras. En España se llama comedia nacional la que pinta costumbres españolas; y el gusto dominante en la Península (como en todo lo restante de Europa) es el de ver copiados en el teatro los originales que se encuentran á cada paso en el trato comun. El desarreglo no es nacional; no lo ha sido nunca en ninguna parte, á no suponer que exista una nacion de estúpidos, en quienes no produce deleite la imitacion de la verdad. El desarreglo es meramente accidental y transeunte en todas partes, con más ó ménos duracion. Decir que en España se aprecian las comedias antiguas porque las costumbres no se han mudado, es hablar con tanto desacuerdo como si se tratara de un país remoto y casi desconocido. Precisamente por haberse mudado las costumbres, por no parecerse ya los españoles que hoy viven á los que existieron dos siglos há, las comedias escritas en aquel tiempo han decaído de la estimacion que tuvieron, desaparecerán del todo á proporcion del número de piezas modernas que vaya adquiriendo el teatro. El público español, que tiene por muy nacionales las comedias de Moratin, ha visto en ellas la pintura fiel de nuestros usos y costumbres, de nuestros actuales vicios y errores. Ha visto que un español ha sabido

sujetar su carácter altivo á trazar acciones domésticas, reducir las á las temidas reglas de unidad, y aún algo más que esto. Ha visto que no hay en fábulas personas heroicas, ni mezcla de bufonesco y serio, de trágico y cómico, de caballeresco y popular. Ha visto que en su representación se apasionan los espectadores, lloran ó rien, según el autor quiso que lo hiciesen, y que no les es posible conservar aquella inmovilidad de estatuas con que el bueno del abate Cuadri nos caracteriza. Ha visto por último en las citadas piezas la observancia mas rigurosa del arte, unida á muchos de los primores que se admiran en nuestro antiguo teatro; y no se dice que nadie haya percibido en ellas hasta ahora ningún sabor ni resquemó africano, oriental ni frances.

Hubo una época en que algunos jóvenes, mal instruidos en sus primeros estudios, sin conocimiento de la antigua literatura, ignorantes de su propio idioma, negándose al estudio de nuestros versificadores y prosistas (que despreciaron sin leerlos), creyeron hallar en las obras extranjeras toda la instruccion que necesitaban para satisfacer su impaciente deseo de ser autores. Hiciéronse poetas, y alteraron la sintáxis y propiedad de su lengua, creyéndola pobre porque ni la conocian ni la quisieron aprender : sustituyeron á la frase y giro poético que la es peculiar, locuciones peregrinas é inadmisibles : quitaron á las palabras su acepcion legitima, ó las dieron la que tienen en otros idiomas : inventaron á su placer, sin necesidad ni acierto, voces extravagantes que nada significan, formando un lenguaje oscuro y bárbaro, compuesto de arcaísmos, de galicismos y de neologismo ridiculo. Esta novedad halló imitadores, y el daño se propagó con funesta celeridad. Por ellos dijo Capmany : « Estos bastardos españoles confunden la esterilidad de su cabeza con la de su lengua, sentenciando que « no hay tal ó tal voz, porque no la hallan. ¿ Y cómo la han de hallar, si no la buscan ni la saben buscar? ¿ Y dónde la han de buscar, si no leen nuestros libros? ¿ Y cómo los han de leer, si los desprecian? Y no teniendo hecho caudal de su « inagotable tesoro, ¿ cómo han de tener á mano las voces de que « necesitan? »

Á la ignorancia de la lengua se añadió la del arte de componer : falta de plan poético, pobreza de ideas, redundancia de

palabras, apóstrofes sin número, destemplado uso de metáforas inconexas ó absurdas, desatinada eleccion de adjetivos, confusion de estilos, y constante error de creer sencillo lo que es trivial, gracioso lo que es pueril, sublime lo gigantesco, enérgico lo tenebroso y enigmático. Á esto añadieron una afectacion intolerable de ternura, de filantropía y de filosofismo, que deja en claro el artificio pedantesco, y prueba que tales autores carecieron igualmente de sensibilidad que de doctrina.

Si en las obras sueltas de Moratin no se advierten estravíos de igual naturaleza, no por eso pudo lisonjearse de haber llegado á la perfeccion que siempre huye del anhelo con que los hombres la solicitan; nada hay perfecto. Nunca aspiró á la gloria de poeta lirico; pero compuso algunas obras en este género para desahogo de su imaginacion y sus afectos, ó para corresponder agradecido á los que estimaban en algo las producciones de su pluma. Siguió en este ramo de la poesia los mejores ejemplos de la antigua y moderna literatura: cultivó su lengua con aplicacion infatigable; evitó los errores que veía difundirse y aumentarse diariamente, aplaudidos por la ignorancia y la falsa critica, y sostenidos por la autoridad, que contribuyó eficazmente á propagarlos; pero ni desconoció la distancia á que se hallaba del acierto, ni fué tan grande su amor propio, que le hiciese olvidar cuán difícil es adquirir en el Parnaso dos coronas.

CATÁLOGO

DE PIEZAS DRAMÁTICAS PUBLICADAS EN ESPAÑA

DESDE EL PRINCIPIO DEL SIGLO XVIII

HASTA LA ÉPOCA PRESENTE [1823] ¹

- Don Tomas Genis.* Adquirir para reinar; Triunfos de Felipe V y glorias de Gabriela.
- Don Rodrigo Pedro de Urrutia.* Rey decretado del cielo. — Asuncion de Lucifer. La Violencia por castigo, y la hermosura por premio.
- Don Juan de Vera y Villarroel.* Felipe V en Italia. — Mujer, ángel y milagro. — El Patron de Salamanca. — La Perla de Cataluña y peñas de Monserrate. — San Juan de Sahagun. — Cuanto cabe en hora y media. — La Corona en tres hermanos. — Más triunfa el amor rendido.
- A. A. Al freir de los huevos. — El Rey Don Pedro en Lisboa. — Sueños hay que son verdades, y Felipe V en Estremadura. — El Sueño del perro. — Hacer la cuenta sin la huésped. Z. — Ópera escénica á la entrada de la señora doña Luisa Isabel de Borbon, princesa de Asturias. — Los Encantos de Amenon. Z. — El Infante don Carlos en Sicilia, y Felipe V en Sevilla. — Arcas y Calisto. Z. — Los Amores de la Aurora. Z.

1. En este catálogo se ha procurado observar, cuanto es posible, el orden cronológico. En él se incluyen las piezas dramáticas de representacion ó de música que se han visto en los teatros de España, ó se han publicado impresas desde el principio del siglo XVIII hasta la época presente.

Las que van señaladas con estas letras A. A., ó son efectivamente anónimas, ó se han colocado en esta clase por no haber tenido el colector noticia segura de sus autores. Las tragedias van distinguidas con una T, la óperas con una O, las zarzuelas con una Z.

Don Francisco Pizarro Picolomini, marques de San Juan. Cinnabar. T.

Don Juan Bernardino Rojo. El Amor correspondido sin poder lograr su centro.

Don Francisco Gómez de Acosta. Póngala nombre el discreto.

Don Melchor Fernández de Leon. Conquista de las Molucas. — Los Dos mejores Hermanos. — El Veneno en la guirnalda. — Icaro y Dédalo. — El Primer Templo de Amor. — San Francisco de Borja. — No hay amor como fingir. — Endimion y Diana. — Los Tres mayores Prodigios. — San Justo y Pastor. — El Sordo y el Montañés. — Venir el amor al mundo.

Don Diego de Torres y Villaroel. El Hospital en que cura amor de amor la locura.

Don Gerónimo Guedeja y Quiroga. Nuestra Señora de los Reyes. — La Mejor luz de Sevilla. — Si toda la vida es sueño, en el sueño está la muerte, y el Asombro de Palermo.

Don Francisco Salgado. Nuestra Señora de la Luz. — Araspes y Pantea. Z.

Don Antonio Téllez de Acebedo. Glorias de Jesus cautivo, y Prodigios del rescate. — Los Bandos de Luca y Pisa. — La Margarita del Tajo que dió nombre á Santaren. — Santa Colomba, primera y segunda parte. — El Muerto disimulado. — La Mozuela del sastre, ó No hay disfraz en la nobleza. — La Gracia contra la culpa y Primer Mártir de Cristo. — Dicha y desdicha del juego. — El Peregrino en su patria y milagroso enfermero, san Roque.

Don Marcos Lanuza. Las Bélides. Z. — Zelos vencidos de amor.

Don Pedro Scoti de Agoiz. Apolo y Leucotoe. Z. — Los juicios del cielo, no examinarlos y obedecerlos. — Filis y Demofonte. Z. — El Primer Blason de Israel.

Don Antonio de Zamora. Todo lo vence el amor. — El Hechizado por fuerza. — Mazariegos y Monsalves. — El Custodio de la Hungría, san Juan Capistrano. — La Doncella de Orleans. — Aspidos hay basiliscos. Z. — Júdas Iscariote. — Por oír misa y dar cebada nunca se perdió jornada. — Cada uno es linage aparte, y los Mazas de Aragon. — Siempre hay que envidiar amando. — Amar es saber vencer, y el Arte contra el poder. — Columna sobre columna. — Amor es quinto elemento. — El Blason de los Guzmanes y defensa de Tarifa. — Con bellezas no hay venganzas. — La Destrucion de Tóbas. — Con música, y por amor. — Desprecios vengan desprecios. — La Fé se firma con sangre. — La Honda de David. — Don Bruno de Calahorra. — El Indiano perseguido. — El Lucero de Madrid, san Isidro Labrador. — Duendes son los alcahuetes, y el Espíritu febleto, primera y segunda parte. Matarse por no morir. — El Templo vivo de Dios. — La Mística monarquía. — Preso, muerto y vencedor, todos cumplen con su honor, y Defensa de Cremona. — No muere quien vive en Dios. — Ser fino y no parecerlo. — No hay mal que por bien no venga. — Doña Domingo de don Blas. — El primer Inquisidor, san Pedro mártir. — Quitar de España con honra el feudo de las

- doncellas. — El Triunfo vivo de Dios. — Viento es la dicha de amor. Z. — Victoria por el amor.
- Don N. conde de Clavijo.* Júpiter y Io. Z. — Zelos vencidos de amor. Z.
- A. A. La Elisa.* Z. — El Rapto de Ganimedes. Z. — La Traicion necesitada, y Fortuna de Tequeli. — Antes difunta que agena. Z. — Triunfo y error de los zelos y el amor. Z. — No todo indicio es verdad. Pelepe y Laodamia. Z.
- Don Tomas de Añorbe y Corraet.* La Virtud vence al destino. — La Tutora de la Iglesia y Doctora de la ley, primera, segunda y tercera parte. — Los Amantes de Salerno. — El Caballero del cielo. — El Duende de Zaragoza. — Cómo luce la lealtad á vista de la traicion, ó la Hija del senescal. — El Daniel de la ley de gracia y Nabuco de la Armenia. — La Encantada Melisendra y Piscator de Toledo. — Júpiter y Danao. Z. — Nulidades del amor. La Oveja contra el pastor, y tirano Boleskio. — El Paulino. T. — Princesa, ramera y mártir, santa Afra. — El Poder de la razon.
- Don Felice Rodriguez de Ledesma.* El Monarca más prudente. — El Cuchillo de sí mismo.
- Don Juan Salvo y Vela.* El Mágico de Salerno Pedro Vayalarde, primera, segunda, tercera, cuarta y quinta parte. — El Laurel de Apolo. — También hay duelo en los santos. — La Mansana de oro. Z. — San Antonio de Pádua.
- Don Diego de Aguayo.* Querer sabiendo querer, y gran reino Tri-nacria.
- Don Bernardino José de Reinoso y Quiñones.* Quitar el cordel del cuello es la más justa venganza, ó el Pobre Fundador del hospital más famoso, el venerable Anton Martin, primera y segunda parte. — La Sacra esposa de Cristo y doctora de su Iglesia, santa Catalina. — El Sol de la fe en Marsella y conversion de la Francia, santa Maria Magdalena, primera y segunda parte.
- Don N. conde de Adarés.* Apolo y Driope. Z.
- Don José de Canizares.* Lo Boba discreta. — Carlos V sobre Túnez. — Abogar por su ofensor, y baron del Pineli. — Acis y Galatea. Z. — El Asempre de la Francia, Maria la Remerantina, primera, segunda, tercera y cuarta parte. — El Valor como ha de ser. — Las Nuevas Armas de Amor. — El Asturiano en la corte y músico por amor. — La más ilustre Fregona — A un tiempo rey y vasallo. — La viva imagen de Cristo. — Montes afirma el desden. Z. — El Anillo de Giges, primera, segunda y tercera parte. — La Ventura por la voz. — La Muerta viva, santa Cristina. — Las tres Comedias en una. — A cual mejor, confesada y confesor. — Tambien por la voz hay dicha. — La más amada de Cristo, santa Gertrudis la Magna, primera y segunda parte. — Las Amazonas de España. — El Angel del Apocalipsi. — Lo que vá de cetro á cetro y crueldad de Inglaterra. — Telémaco y Calipso. Z. — Amando bien no se ofenderá un desden. — El santo Niño de la Guardia. — Milagro es hallar verdad. — Angélica y Medoro. Z. — Lo que vale ser devoto de san Antonio de Pádua. — El Sol

de occidente. — La invencible Castellana. — El Sacrificio de Ifigenia, T., primera y segunda parte. — Amor es todo invencion. — Si una vez llega á querer la más firme es la mujer. — Las Cuentas del Gran Capitan. — Castigar favoreciendo. — Yo me entiendo y Dios me entiende. — No hay con la patria venganzas, y Temístocles en Persia. — El Picarillo en España. — Un Precipicio con otro. — Clicie y el Sol. Z. — Cumplir á un tiempo quien ama con su Dios y con su dama. — El Príncipe don Carlos. — El Prodigio de la Sagra. — De leve chispa gran fuego. — Por acrisolar su honor competidor hijo y padre. — El Pleito de Hernan Cortés con Pánfilo de Narvaez. — De Comedia no se trate, allá va ese disparate — Ponerse hábito sin pruebas, y guapo Julian Romero. — Don Juan de Espina en Madrid. — Don Juan de Espina en Milan. — El Rey Enrique el Enfermo. — Cuál enemigo es mayor, el destino ó el amor. — La Hazaña mayor de Alcides. — El Dómine Lucas. — De los encantos de amor la música es el mayor, y el Montañes en la corte. — Hasta lo insensible adora. — Apolo y Climene. Z. — El imposible mayor en amor le vence amor. — El Cantero de Constantinopla. — El Honor dá entendimiento, y el más bobo sabe más. — Santa Francisca Romana. — La heroica Antonia García. — Fieras afemina amor. — El Estrago en la fineza. — Sin caridad no hay fortuna. — El Mónstruo napolitano, ó el error y el escarmiento. — Santa Brigida. — Fortuna te dé Dios, hijo. — San Vicente Ferrer, primera y segunda parte. — El Dichoso Bandolero. — Santa Juana de la Cruz. — La Vida del gran tacaño. — La señora Maripérez. — La Banda de Castilla, y privado perseguido. — Pedro Urdemalas.

Don Francisco Scoti de Agoiz. Las Hazañas de Juan de Arévalo.

— El Valor nunca vencido. — El Triunfo mayor de Alcides.

Don N. conde de las Torres. Decio y Araclea. Z.

Juan Hidalgo. El Mónstruo de Barcelona. — Muzárabes de Toledo.

— El Niño Dios en Egipto, y más dichoso ladron.

Don Luis de Oviedo. Los Sucesos de tres horas.

Don Juan de Benavides. Apolo y Dafne. Z. — El Marte español. — Nuestra Señora del Mar.

Fr. Juan de la Concepcion. Guerra y paz de las estrellas.

Don Eugenio Gerardo Lobo. El más justo rey de Grecia. — Los Mártires de Toledo, y Tejedor Palomeque.

Vicente Guerrero. El Valiente Negro en Flándes, segunda parte.

Márcos de Castro. Disparates concertados dicen bien en todo tiempo.

A. A. Armida aplacada. O. — Angélica y Medoro. O. — El Vellon de oro. O. — Polifemo y Galatea. — Artagérges. O. — Demofoonte. O. — Demetrio. O. — Dido abandonada. O. — Siroe. O. — Niteti. O. — El Rey pastor. O. — Adriano en Siria. O. — Semiramis reconocida. O. — El Héroe de la China. O., etc.

Don Ignacio de Luzan. La Razon contra la moda. — La Clemencia de Tito. O.

Don Juan de Trigueros. Británico. T.

- Don Agustin de Montiano y Luyando.* Virginia. T. — Ataulfo. T.
- Don Eugenio de Llaguno y Amirola.* — Atalia. T.
- Don Antonio Merano y Guzman.* En vano el poder persigue á quien la deidad protege, y mágico Apolonio.
- Don Manuel Daniel Delgado.* Cómo se engañan los zelos.
- Don Antonio Camacho y Martinez.* Vida y muerte de Thamas Kaulikan.
- Don José de Lobera y Mendieta.* La Mujer mas penitente y espanto de caridad, la venerable hermana Mariana de Jesus, hija de la V. O. T. de penitencia de N. P. S. Francisco de la ciudad de Toledo. — Sin el oro pierde amor su imperio, lustre y valor.
- Don Nicolas Gonzáles Martinez.* La Tragedia anunciada es menor sucedida que esperada. — Dar honor el hijo al padre, y al hijo una ilustre madre. — Santo, esclavo y rey á un tiempo.
- Don Manuel de Iparraguirre.* El Enfermo imaginario. — El Avariento.
- Don Antonio Frumento.* Sastre, rey y reo á un tiempo, ó el Sastre de Astracan. — En vano es querer venganzas cuando amor pasiones vence. — Lances de amor, desden y zelos.
- Don José Fernández Bustamante.* Al andar fortuna ayuda. — Al poder la ciencia vence. — No siempre el destino vence, si en su imperio amor domina, y Príncipes encubiertos. — El Sol de la fé en su oriente, y conversion de Irlanda. — En la mayor perfeccion se encuentra el mejor estado, santa Catalina de Bolonia. — Azote de la heregia y espejo de la virtud, san Jácome de la Marca. — Zelos, áun imaginados, conducen al precipicio, y mágico Diego de Triana. — El Asombro de Argel, y mágico Mahomad.
- Don Antonio Pablo Fernández.* El Angel lego y pastor, san Pascual Bailon. — Los dos amantes más finos Piramo y Tisbe. — La Prudencia en la niñez.
- Don Ramon de Arellano y Cruz.* Antorcha del querer bien y venturas de himeneo.
- Don Francisco Sierra.* Convertirse un gran pesar en la mayor alegría.
- Don José Benegasi y Luzan.* Llámenla como la llamen.
- Don Eusebio Ruiz Ruiz.* No hay artes contra el amor, y antes que todo es mi sangre.
- Don Fernando Jugazzis Pilotos.* Combates de amor y ley. T.
- Don Lucas Merino y Solares.* El Muerto resucitado.
- Don Manuel Vela.* Casarse por golosina.
- Don Manuel Lassala.* José descubierto á sus hermanos. T. — Don Sancho Abarca. T.
- Don Antonio González de Leon.* El Hijo de Ulises.
- Don Nicolas Fernández de Moratin.* La Petimetra. — Lucrecia. T. — Hormesinda. T. — Guzman el Bueno. T.
- Don José Cadahalso.* Don Sancho Garcia. T.
- Don José Clavijo y Fajardo.* La Feria de Valdemoro. Z. — Andromaca. T. — El Heredero universal. — El Vanaglorioso. — Beltran en el serrallo. ✓
- Don Pablo Olavide.* Celmira. T. — Hipermenestra. T. El des- ✓
sertor frances.

- ✓ *Don Gaspar de Jovellanos*. El Beliaqueute Honrado. — *Munera*. T.
- Don Ignacio López de Ayala*. Numancia destruida. T.
- Don Juan López Sedano*. Jahel. T. — El Misántropo.
- Don Antonio Baza*. La Criada más leal. — Los tres mayores prodigios en tres distintas edades, y origen carmelitano. — El Hijo de sus obras, y empeño de una banda. — El Pródigo. — Merope y Polifonte. — El Caballero y la Dama. — El Zeloso avaro. — La Verdad en el engaño. — Sacrificar, el afecto en las aras del honor es el más heroico amor. — Cleonice y Demetrio. — La piedad de un hijo vence la impiedad de un padre, y real jura de Artagérges. — Paz de Artagérges con Grecia.
- Don Tomas Sebastian y Latre*. Británico. T. — El Parecido. — Progne y Filomena. T.
- A. A. Filoctetes. T. — Los dos más finos amantes desgraciados por amor, ó víctimas de la infidelidad. — Hallazgo, paz y privanza. — Nobleza de un fiel amigo y premio de la traicion. — Riesgo, esclavitud, disfraz, ventura, acaso y deidad. — La Majestad en la aldea. Z. — Por socorrer á una madre venderse un hijo al suplicio. — Entre el honor y el amor, el honor es lo primero. — Amor destrona monarcas, y rey muerto por amor. — Dar ser á su propio ser, ó el Osman. — El Padre de familia. — Gianguir. T. — Mal genio y buen corazon. — No hay mudanza ni ambicion donde hay verdadero amor, ó el Rey pastor.
- Don Francisco Mariano Nifo*. El Juicio de una mujer hace al marido discreto. — La Casa de moda. — Ipsipille y Jasen. — Dios protege la inocencia, Elvira, reina de Navarra. — No hay en amor fineza mas constante, que dejar por amor su mismo amante, ó la Nineti.
- Don Joaquin de San Pedro*. El enfermo imaginario.
- D. F. T. R. Siempre triunfa la inocencia.
- Don Vicente García de la Huerta*. Lisi desdeñosa, ó el Bosque del prado. — Baquel. T. — Agamenon vengado. T. — La Fé triunfante del amor y cetro, ó la Jaira. T.
- José Váles*. Propio es de hombres sin honor pensar mal y hablar peor. — El más temido andaluz. — La Margarita. — No hay fiera mas irritada que una mujer indignada.
- Don Enrique Ramos*. El Guzman. T.
- Don Narciso Solano y Lobo*. La Amazona de Mongat, y Aventuras de Tequeli. — Merecer por sí la suerte quien por sí la desmerece. — El Job de la ley de gracia. — Premios son venganzas de amor.
- ✓ A. A. El Tambor nocturno. — Clelia triunfante en Roma. — La Buena Nueva. — Zaira. T. — La Criada más sagaz. — Merce. T. — La Esposa persiana. — El Jugador. — Agamenon. T. — Siroc. T. — La Escuela de las madres. — La Enferma por amor.
- ✓ Pamela, primera y segunda parte. — El Mágico Federico. — Witting. T. — Hamlet, rey de Dinamarca. T. — Ester. T. — A un tiempo esclavo y señor, y mágico africano. — Fedra. T. — No hay traidores sin castigo, ni lealtad sin logras premio, Mercencio y Flaminio en Roma. T.

Don N. Mello. Entre los riesgos de amor sostenerse con honor, ó la Laureta.

Don N. Martínez. Gustavo Adolfo, rey de Suecia.

D. Antonio Rezano. Acrisolar el dolor con el mas filial amor.

Don N. Moron. Buen Amante y buen Amigo.

Don N. Maldonado. Triunfos de lealtad y amor, ó la Cleonice.

Don N. Ripoll. Cegar el rigor del hierro. — Antídoto de la Grecia. — Ingenio y representante, san Ginés y san Claudio. — Marta aparente.

Don Bruno Solo y Zaldivar. Triunfo de amor y lealtad, y traidor en la apariencia. — Por cumplir una palabra derramar su propia sangre. — La Bella Pastora y ciudadana en el monte. — Los Impacientes chasqueados y Burladora burlada. — El Parecido en el trono, y Traicion por la venganza. — El hombre busca su estrago, anuncia el castigo el cielo, y pierde vida ó imperio, Focas y Mauricio.

Don José Cumplido. Al amor de madre no hay afecto que le iguale, ó la Andrómaca.

Don N. Carillo. También lidia una mujer con otra mujer por celos.

Don Manuel Fermín de Laviano. La afrenta del Cid vengada. — El godo rey Leovigillo, y vencido vencedor. — Morir por la patria es gloria, y Atenas restaurada. — La Defensa de Sevilla por el valor de los godos. — Al deshonor heredad vence el honor adquirido. — Los Pardos de Aragon. — El Sal de España en su oriente, y toledano Moisés. — Triunfos de valor y honor en la corte de Rodrigo. — La Suegra y la Nuera. — El Pretendiente y la Mujer virtuosa. — La Inútil Precaucion y Barbero de Sevilla. — El Reo inocente. — Sigerico, primer rey de los godos. — La Española comandante. — La Viuda indiferente, y esquileo de Castilla. — El Tirano Gunderico. — La Toma de Sepúlveda por el conde Fernan Gonzalez. — La Bella Guayanesa. — La Restauracion de Madrid. — Valor y honor de Otomiel. — La Buena Casada. — El verdadero heroismo está en vencerse á sí mismo.

Don Ramon de la Cruz Cano y Olmedilla. Quien complace á la deidad acierta á sacrificar. — Briseida. Z. — El Prado viejo por la noche. — El Niño y la Niña. — La Pragmática, primera y segunda parte. — La Prueba feliz. — Eugenia. — La Escocesa. — Portentosos efectos de la naturaleza. — El Ensayo con empeño. — El Veneno fingido. — Las Mujeres defendidas. — Los Payos en la corte. — Más puede el hombre que amor, ó querer á dos y ser firme. — Las Superfluidades. — Las Señorías de moda. — La Tornaboda en ayunas. — El Baile de repente. — El Casero burlado. — La Fiesta de pólvora. — Danzantes sin tamboril. — Los Abates vengados. — La Fuerza de la lealtad. — La Presumida burlada. — En casa de nadie no se meta nadie, ó el Buen Marido. Z. — El Alcalde contra amor. — El Espejo de las modas. — El Barbero. — La Civilizacion. — Las Botellas del olvido. — El Marido discreto. — La Oposicion á cortejo. — El Véniz de

los hijos. — Los Baños inútiles. — La Casa de los linages. — Las Máscaras de la aldea. — La Indiana. — La Embarazada ridícula. — El Fandango de candil. — El Duende. — La Hostería del buen gusto. — Las Labradoras de Murcia. Z. — La Falsa devota. — Taléstris, reina de Egipto. T. — Las Petimetras. — Resultas de los saraos. — Los Convalecientes. — La Mesonerilla. Z. — Doncella, viuda y casada. — Los Propósitos de las mujeres. — La Noche buena en el monte. — El Pretendiente hablador. — El Italiano fingido. — El Chico y la Chica. — El Amigo de todos. — El Baile sin mescolanza. — El Padrino y el Pretendiente. — Los Maridos engañados y desengañados. — El Labrador y el Usía. — La Comedia de Valmojado. — La Giganta en Madrid. — El Divorcio feliz, ó la Marquesita. — Juanito y Juanita. — Los Destinos errados. — El Tordo hablador. — Los Hombres con juicio. — El Licenciado Farfulla. Z. — El Deseo de seguidillas. — Inesilla la de Pinto. — El Heredero loco. — La Señorita displicente. — El Cortejo escarmentado. — El Alcalde boca de verdades. — La Olimpiada. — Ramos de huésped. — Las Zagalas del Genil. Z. — Los Pobres con mujer rica, ó el Picapedrero. — El Porqué de las tertulias. — El Diabolo autor aburrido. — Los Fastidiosos. — La Amistad, ó el Buen Amigo. — El Refunfuñador. — La Tertulia de la estafa. — La Enferma de mal de boda. — Clementina. Z. — La Comedia casera. — El Almacen de novias. — La Feria de la Fortuna. — El Tio y la Tia. — Las Tres Graciosas. — Los Payos y los Soldados. — La Devocion engañosa. — Merienda á escote. — La Isla de amor. Z. — La Centinela. — El Sombrerito. — Las Frioleras. — La Espigadera, primera y segunda parte. — El Abate diente agudo. — Los gigantones. El Maestro de la niña. Z. — Los Picos de oro. — El Petimetre. — El Severo Dictador y vencedor delincuente, Lucio Papirio y Quinto Fabio. — La Comedia de carpinteros. — El Premio de las doncellas. — Los Segadores festivos. — El tio Tuétano. — Los Payos hechizados. — La Orquesta femina. — El Marido sofocado. — Los Criados simples. — La Retreta. — Las segadoras de Vallecas. Z. — El Mercader vendido. — La Maja majada. — La majada. — La Discreta y la Boba. — El Dia de campo, primera y segunda parte. — Manolo. — Las Majas en el ensayo. — La plaza Mayor de Madrid por Navidad. — Los Abates y las Majas. — El Hospital de los tontos. — Bayaceto. T. — Los Novios espantados. — Las dos Viuditas. — El Casado por fuerza. — El Estranjero. Z. — El Mal de la niña. — Los Cazadores de lindas. — El Hablador. — Fineza de los ausentes. — Garzon fingido. — Músicos y danzantes. — La Fantasma. — El Careo de los majos. — La Escuela. — Las Damas apuradas. — Zara. — Donde las dan las toman, ó los Zapateros y el Renegado. — Los Vaqueros de Aranjuez. — La Comedia de Maravillas. — La Bella Criada. — La Falsa devocion. — La Chupa bordada. — El Espejo de los padres. — Los Volatines pesados. — La Academia del Ocio. — El Caballero don Chisme. — La Isla desierta. — El Enemigo de las mujeres. — El Filósofo aldeano.

- Z. — El Pollo. — Las Castañeras picadas. — Chiribitas el Yeyero. — El No. — Monsieur Corneta, ó el Cochero Simon. — El Meson por Navidad. — Las Mahonesas. — Don Soplado. — La Sosa. — La Viuda hipócrita. — El Sarao. — El Reverso del sarao. — La Molinera espantada. — Zelinda. T. — Los Cuatro Barrios. — El Cortejo fastidioso. — Las Calceteras. — El sueño. — El Retrato hablador. — El Nacimiento á lo vivo. — Los Hombres solos. — Las Tertulias de Madrid. — Los Viejos verdes. — Sesóstris, rey de Egipto. T. — El Teatro por dentro — Ecio triunfante en Roma. T. — Los dos Libritos. — La Crítica. — La Visita de duelo. — El Agente de sus negocios. — Los Escrúpulos de las damas. — La Academia de música. — El Majo de repente — El Triunfo del interes. — Las Fiestas útiles. — Los Hijos de la paz. — Los Impulsos del placer. — La Petra y la Juana, ó el Casero prudente. — El Alcalde limosnero. — El Ensayo casero, primera y segunda parte. — La Viuda burlada. — El Café eutranjero — Las Amazonas modernas. — Gracioso picado. — El Hijito de vecino. — El Abaniquero. — La Bella Madre. — La Funcion completa. — La Botillería. — El Chasco de las arracadas. — Los Majos vencidos. — Cayo Fabricio. — Tres, y de las tres ninguna. — El Pleito del pastor. — La Música á oscuras. — Las Señoras forasteras. — El Retrato. — Cenobia. — Las Piedras de san Isidro. — Poner la escala para otro. — El Médico y los Cautivos. — Las Máscaras de Madrid — El Hospital de moda. — La Capilla de cómicos. — Las Foncarraleras. Z — El Burlador burlado. — Las Buenas Vecinas. — La despedida. — El Forastero prudente. — El Entierro de la Compañía de Ribera. — Las Escolieteras. — Los Cómicos en Argel. — El Aderezo bien pagado. — El Caballero de Medina. — El Buñuelo. — La Avaricia castigada, y los Segundones. — La Vispera de san Pedro. — El Rey Pastor. — El Tio Felipe, primera y segunda parte. — El Rastro por la mañana. — El Casamiento desigual, ó los Butibambas y Mucibarrenas. — Los Payos en el ensayo. — El Padre indulgente. — El Maestro de rondar. — Las Presumidas burladas. — Oposicion á sacristan. — Las Pescadoras. Z. — La Pradera de San Isidro. — El Novio rifado — Las Majas vengativas. — El Peluquero, primera, segunda y tercera parte. — La Noche de San Juan. — La Noche de San Pedro. — La Venganza del verdillo. — Los Ociosos, etc.
- Don Cándido María Trigueros.* Buena Esposa y mejor Hija, la Necepsis. T. — Egilona. T. — El Precipitado. — Duendes hay, señor don Gil. — Los Menestrales.
- Don Tomas de Iriarte.* Hacer que hacemos. — El Mercader de Smirna. — El Amante despechado. — El Malgastador. — El Aprendizivo. — La Pupila juiciosa. — El Mal Hombre. — La Escocesa. — El Filósofo casado. — El Huérfano inglés, ó el Ebanista. — El Huérfano de La China. T. — Guzman. — La Librería. — El Señorito minado. — Don de gentes. — La Señorita mal criada.
- Don Leandro Fernández de Moratin.* El Viejo y la Niña. — La Co-

media Nueva. — Hamlet. T. — El Barón. — La Mogigata. — El Si de las Niñas. — La Escuela de los Maridos. — El Médico á palos.

Don Juan Melendee Valdés. Las bodas de Camacho.

Don Cristóval María Cortés. La Casa sobre el buen tono. — Atahualpa. T. — Eponina. T.

Don José Sedano. La Posadera feliz, ó el Enemigo de las mujeres. — La Pasion ciega á los hombres. — Silesia. T.

Don N. Isunza. Lidiar amor y poder hasta llegar á vencer, y Seleuco, rey de Siria.

Don Juan Climaco Salazar. Mardoqueo. T.

Don N. Tudó. La Mujer honrada.

A. A. La Constancia española y Sitio de Calahorra. — Troya abrasada. T. — Mitrídates. T. — La Restauracion de Oran. — Benenice en Tesalónica. — La Viuda gaditana. — Don Rodrigo de Vivar. — Cuál es afecto mayor, ó El Triunfo de Tomiris. — Temistocles. T. — Zaida. T. — Guillermo de Manau. T. — Gérges. T. — Jonatas. T. — Beverley, ó el Jugador inglés. — Razon, justicia y honor triunfan del mayor valor, ó Alejandro en Scútaro. — Kaulikan, rey de Persia.

Don Diego Rejon de Silva. Gabriela de Vergi. T.

Don Pedro Pérez de Guzman, duque de Medinacidonia. Higienia. T. — Hernan Cortés. T.

Don Vicente Camacho. Demetrio en Siria.

Don Lorenzo de Villarroel, marques de Palacios. Ana Bolena. T. — El Duque de Albuquerque. T. — El Conde don Garcisánchez. T. — Hernan Cortés. T. — El conde de Soré. T. — Artabano. T. — Abdolonimo. T. — Alejandro el Noble. T. — Ana de Clèves. — El Duque de Somerset. T. — Semíramis. T. — Apecouque. T.

✓ *Don Juan Pablo Forner.* El Filósofo enamorado, ó la Escuela de la amistad.

Don Alvaro María Guerrero. El Hidalgo tramposo.

Don Juan Pison y Vargas. El Rutzvanscad, ó el Quijote trágico.

Don Ignacio García Malo. Doña María Pacheco. T. — El Demofonte. — Coriolano. O.

Don José Joaquín Mazuelo. Sofonisba. T.

Don Lorenzo Daniel y don Alonso Antonio Cuadrado. La Toma de San Felipe por las armas españolas.

Don Alonso Antonio Cuadrado. El Valor de las Murcianas contra lunas africanas.

Dona N., condesa del Carpio. La Aya francesa.

Fermin del Rey. Defensa de Barcelona por la más fuerte amazona. — La Enemistad más cruel por suerte, amor y venganza. — La Fiel Pastorcita, y Tirano del castillo. — La Viuda generosa. — Caprichos de Amor y Zelos. — El Prisionero de guerra, ó un curioso accidente. — La Buena Criada. — La Faustina. — Polixena. — Anfriso y Belarda, ó el Amor sencillo. — Hernan Cortés en Tabasco. — La Modesta Labradora. — Areo, rey de Armenia, ó la Elicene.

Don N. Villaverde. Zoraida, reina de Túnez. — Alfonso VIII en Alarcos. — El Bastardo de Suecia.

A. A. El Criado de dos amos. — Ariadna abandonada en Naxos. — La Mujer variable. — El Comerciante inglés. — Telmaco. — El Tirano de Lombardía. — Esmaltes del honor, virtud, lealtad y valor, ó la Esposa fiel. — Cosroas y Mercurio. — El Médico supuesto. — Alexis. — Los Juegos olímpicos. — Avelino, ó el Gran Bandido. — Lima. T. — la Virtud en la indigencia. — El Calderero y la Vecindad. — La Madre engañada. — Amalia, ó la Ilustre Camarerita. O. — El Mágico de Candahar. — Union del reino de Aragon con el conde de Barcelona. — Á falta de hechiceros lo quieren ser los gallegos. — El Faeton. — Los Desgraciados felices, ó Acmet el Magnánimo. — El Optimista.

Don Domingo Betti. El Logrero, etc.

Luis Moncin. De dos enemigos hace el amor dos amigos. El Triunfo de las Roncalesas. — El Viejo impertinente. — La Virtud premiada, ó el verdadero Buen Hijo. — De un acaso nacen muchos. — Quedar triunfante el rendido y vencido el vencedor, Codro el Ateniese. — El Queso de Casilda. — Cómo ha de ser la amistad. — Herir por los mismos filos. — Amistad, Lealtad y Amor saben vencer el rigor. — El Feliz Encuentro. — La Buena Madrastra. — El Castigo en la traicion, y triunfante el perseguido. — La Restauracion de Astorga. — Crueldad y siarazon vencen astucia y valor, ó Maxencio y Constantino. — El Embustero engañado. — Olimpia y Nicandro. — Lograr el mayor imperio por un feliz desengaño. — Para averiguar verdades el tiempo el mejor testigo, ó el Hijo de cuatro padres. — Sertorio el Magnánimo. — Los Espesos reunidos. — La dicha viene cuando no se aguarda. — Un Montañés sabe bien dónde el zapato le aprieta. — Persecuciones y dichas de Raimundo y Mariana. — Hallar en su misma sangre el castigo y el baldon, y crueldad de Mitridates. — La más heroica piedad más noblemente pagada, y el Elector de Sajonia. — El Asturiano en Madrid, y Observador instruido. — Hechos heroicos y nobles del valor godo español. — La mujer más vengativa por unos injustos celos, etc.

Don N. Ramonell. La Conquista de Mallorca.

Don Pedro Estala. El Pluto. — Edipo Tirano. T.

Don Mariano Luis de Urquijo. La Muerte de César. T.

José Concha. La Desgraciada Hermesura, doña Ines de Castro. — El Matrimonio por razon de Estado. — Narsetes. T. — Antes que todo es el rey. — El honor más combatido, y crueldades de Neron. — La Nueva sagaz. — El más heroico Español. — Mustafa. T. — La Pérdida de España. — La Restauracion de España. — Más sabe el loco en su casa que el cuerdo en la agena, y natural vizcaíno. — Á España dieron blasón las Astúrias y Leoa, y triunfos de don Pelayo. — Ciro, príncipe de Persia. — La inocencia triunfante. — Premia el cielo con amor de Cataluña el valor, y glorias de Barcelona. — Oréstes. T. — El Rencor mas inhumano de un pecho alevé y tirano, y Condesa Jenovita.

Don José Ortiz y Sanz. Oréste en Sciro. T.

Antonio Robles. Blanca y Guiscardo. — Manlio Capitolino. T. — Gustavo Vasa. — Ifigenia en Turis. T. — Scipion en Cartagena. — El Mudo.

Don Antonio Valladares y Sotomayor. Á Suegro irritado Nueva prudente. — El Frances generoso. — Á diluvios de desdenes cura tempestad de celos. — El Encanto por amor. — Faltar á padre y amante por obedecer al rey, ó la Etreá. — Á gran mal gran resistencia. — El Hombre singular. — La Enriqueta. — La Escuela de las mujeres. — El Desafío feliz — Este es el mayor placer que el hombre puede tener. — El Amigo verdadero. — La Elmira. — De la más fiera crueldad sabe triunfar la virtud. — Curar los males de amor es la física mayor. — Constantino y Fausta. — Buscar el mayor peligro y hallar la mayor fortuna. — Atis y Erinice. — El Católico Recaredo. — El Conde Werwick. — El Dichoso por la suerte y tambien por la eleccion. — El Comerciante de Burdeos. — Rufino y Aniceta. — El Culpado sin delito. — Amarse sin verse. — Adelaida, reina de Francia. — Beneficios reiterados con ingratitud pagados. — El Capitan y el Alférez, ó la Simple discreta. — De la sepultura al trono. — El Engaño amoroso. — Castigar con la fineza. — De fieras hace amor hombres. — Samir y Dircea. — El Vasallo Rey. — Los dos famosos Manchegos, y Máscaras de Madrid. — Las Cuatro Naciones, á la Viuda sutil. — La Posada feliz. — El Usurero zeloso. — Sidney y Wolsan. — La Maleta. — El Preso por amor, ó el Real Encuentro. — Obsequiar y aborrecer. — Las Vivanderas ilustres. — Nunca el rencor vencer puede adonde milita amor. — El Vinatero de Madrid. — Trápala y Tramoya. — Los Acasos de una noche. — No hay solio como el honor. — Los Maragatos de Astorga. — No hay cosa que no se sepa. — El Trapero de Madrid. — Cuál más obligacion es, la de padre ó la de juez. — La Noche critica. — El Miliciano. — Lealtad, Traicion ó Inocencia, ó Sifiro y Etolia. — Los Tios y los Sobrinos — El Matrimonio deshecho. — Quien no pretende no alcanza. — El rey es primero. — Efectos de la virtud y consecuencias del vicio. — La Fundacion de Madrid por Manto y Ocno Bianor. — El Grito de la naturaleza. — Saber premiar la inocencia y castigar la traicion. — Los Huérfanos. — La sangre sin fuego hierve. — La Amistad más bien pagada. — El Marido de su hija. — El Tutor zeloso. — Despreciar una corona. — La Virtud premiada. — El Baron de Sinflock. — Las máximas de un buen padre para hacer bueno á un mal hijo. — El Príncipe de Condé. — Hoy don Juan y ayer don Diego. — La Isabela de Plimout. — El Laomedonte. — El Hombre mordaz. — Los Jardineros amantes. — La Magdalena cautiva. — El Fabricante de paños. — Los Hermanos fingidos. — El Mentor. — Los Criados embusteros. — Esceder en heroísmo la mujer al héroe mismo, ó la Emilia. — Guzman el Bueno, gobernador de Tarifa. — Saber del mayor peligro triunfar sola una mujer, ó la Elvira. — El Emperador Alberto, ó la Adelina, primera

y segunda parte. — El Galeote cautivo. — Defensa de la Corona por la heroica María Pita. — El Carbonero de Londres. — Á una grande heroicidad pagar con otra mas grande. — La Dicha por un delito. — Eduardo III. — Cautelas contra finezas. Las Buenas costumbres. — Damon y Roselia. — El Mágico de Astracan. — Eduardo IV. — El Sitio de Landau. — El Mágico del Mogol. — Etolia y Menope. — Empeños de un abanico. — Por Esposa y Trono á un tiempo, y Mágico de Servan. — Eduardo VIII. — La Admistad es lo primero. — El Mágico por amor. — Egilona, viuda del rey don Rodrigo. — El Enfermo por amor. — Consequir sin pretender. — El Degradado. — Spártaco en Roma. — Eufrosina. — Otro segundo Faeton tambien roto en Valdemoro.

Don N. Rodríguez. El Feliz hallazgo, ó el Abate mas astuto.

Don Bernardo María de Calzada. La Subordinacion militar. — Catton en Utica. T. — Montezuma. T. — Alcira. T. — El Hijo natural.

Don Agustín de Silva, conde-duque de Aliaga. Las Troyanas. T. — El Sofá.

D. N. Menchero. Brahen Ben Ali. T.

Don Francisco Messequer. El Chismoso.

Don Francisco Duran. La Industriosa Madrileña, y Fabricante de Olot.

A. A. Los Amantes engañados, ó los Falsos Recelos. — El Delirio, ó las Consecuencias de un vicio. O. — Matilde de Orleim. — Los Amantes generosos. — El Sacrificio de Isaac. O. — El fruto de'un mal consejo contra el mismo que le dá. — La Merienda de horterillas. — Los Títeres, ó lo que es el mundo. — Ricardo Corazon de Leon. O. — Los Peligros de la corte. — Juanito y Rosita. — El Joven Carlos. — Las dos Hermanas. — Los Viajes del emperador Sigismundo, ó el Escultor y el Ciego. — El Reloj de madera. O. — Las Minas de Polonia. — Una hora de ausencia. — Los Forasteros en Madrid. — Molino de Kléber. — El Hombre de la Selva Negra, ó el Picaro honrado. — Las Esposas vengadas. — Idomeneo. O. — El Sordo en la posada. — La Andria. — Las Ruínas de Babilonia. — Los Palos deseados. — Las Cárceles de Lamberg. — La Madrastra. — La Escuela de los plebeyos.

Don Nicasio Alvarez de Cienfuegos. Las Hermanas generosas. — Idomeneo. T. — Zoraida. T. — La Condesa de Castilla. T. — Pitaco. T.

Don Luciano Francisco Comella. Catalina II, emperatriz de Rusia. — Catalina II en Cronstadt. — Federico II, rey de Prusia. — Federico II en el campo de Torgau. — Federico II en Glatz. — La Jacoba. — La Cecilia, primera y segunda parte. — El Pueblo feliz. — Luis XIV el Grande. — La Buena Esposa. — El Abuelo y la Nieta. — El Buen Hijo, ó María Teresa de Austria. — Ino y Temisto. T. — El Buen Labrador. — María Teresa de Austria en Landau. — El Error y el Honor. — La Escocesa de Lambrun. — El Tirano Gesler. — El Casado avergonzado. — El Tirano de Ormuz. — Doña Ines de Castro. — Los Esclavos felices. — La Dama desengañada. — La Cifra. O. — El Hijo reconocido. — Ino

y Neyfile. — La Usabela. O. — La Moscovita sensible. — La Novia impaciente. — Doña Berenguela. — La Dama sutil. — Los Dos Amigos. — El Hombre agradecido. — El Estatuario griego. — El Engaño desengaño. — El Sitio de Calés. — Los Falsos Hom-
 bres de bien. — El Ayo de su hijo. — El Fénix de las mujeres, ó la Alceste. — La Escuela de los celosos. O. — El Hombre de bien. — Natalia y Carolina. — La Familia indigente. — La Judit castellana. — Asdrubal. T. — Los Amantes de Teruel. — El mayor rival de Roma, Viriato. T. — La Razon todo lo vence. — Siquis y Cupido. — El Ardid militar. — Los Hijos de Nadasti. — El Hombre singular, ó Isabel I.^a de Rusia. — Cadma y Sinoris. — Nina, ó la Loca por amor. O. — El Fénix de dos criados, ó María Teresa de Austria. — Los Amigos del día. — El Matrimonio secreto. O. — Cristóbal Colon. — Pedro el Grande, czar de Moscovia. — Séneca y Paulina. — Andrómaca. — El Avaro. — Alejandro en Oxidracá. — Los Amores del conde de Comínges. — El Indolente. — Las Lágrimas de una Viuda. — La Enferma fingida por amor. O. — El Negro sensible. — Hércules y Deyanira. — Cristina de Suecia, etc.

Don Francisco Copons. Ramona y Roselio. O.

Don Francisco Rodríguez de Ledesma. Mahoma. T. — El Petardista adulator. — El Vicioso celibato. — Lucrecia Pazzi. T. — La Moda. — Virginia romana. T. — Leonido, ó el Amor desgraciado. — La Clemencia de Tito.

Don Vicente Rodríguez de Arellano. Jerusalem conquistada por Gofredo de Bullon. — El Zeloso don Lesmes. — El Atolondrado. — La Parmonia. — Marco Antonio y Cleopatra. — Soliman II. — El Esplin. — Dido Abandonada. — La Atenca. — La Noche de Troya. — Armida y Rinaldo, primera y segunda parte. — La Mujer de dos Maridos. — El Pintor fingido. — Augusto y Teodoro, ó los Pagos de Federico. — El Sitio de Toro, y noble Martín Abarca. — El Duque de Pentiebre. — A Padre malo buen Hijo. — La Dama labradora. — El Marinero. O. — El gran Seleuco. — La Recon-
 ciliacion, ó los dos Hermanos. — Clementina y Desormes. — La Opera cómica. O. — La Fulgencia, ó los dos Maniáticos. — Cecilia y Dorsan.

Don Santos Díez González. Amfitrión. — El Casamiento por fuerza.

Don Gil Lorena de Arozar. La Lealtad, ó la Justa Desobediencia.

Doña Maria Rosa Gálvez. Saul. — Blanca de Rossi. — T. Safo. — Florinda. T. — Amnon. T. — Zinda. T. — Ali-Beck. — La Delirante. — Catalina, ó la Bella Labradora. — Un loco hace ciento.

Juan González del Castillo. Numa. T. — La Madre hipócrita. — El Ventorrillo por la mañana. — Gato. — El Chasco del mantón. — El Payo de la carta. — El Soldado fanfaron, primera, segunda y tercera parte. — Los Zapatos. — El Maestro Pezuña. — Casa de vecindad de Cádiz, etc.

Don Manuel José Quintana. El Duque de Viseo. T. — Pelayo. T.

Don Gaspar de Zavala y Zamora. La Justina. — El Amor perseguido y la Virtud triunfante. — El Naufragio feliz. — Tener celos de sí

mismo. — El Triunfo del Amor. — Sitio y toma de Breslau. — El Premio de la humanidad. — Cenobia y Radamisto. T. — El Amante generoso. — El Perfecto Amigo. — Semíramis. T. — El Día de campo. — El Amor constante, ó la Holandesa. — La Tamara, ó el Poder del beneficio. — Alejandro en Segdunia. — Llegar á tiempo. — El Bueno y el Mal Amigo. — Aragon restaurado por el valor de sus hijos. — Palmis y Oronte. — Carlos V sobre Dura. — La mas heroica Espartana. — El Rey Eduardo III. — El Imperio de las costumbres. — El Confidente casual. — La Destruccion de Sagunto. — La Tienda de joyeria. — Faustina y Jenwal. — La mayor piedad de Leopoldo el Grande. — Selico y Belisa. — Por ser leal y ser noble dar puñal contra su sangre, y la Toma de Milan. — Los Exteriores engañosos. — Las Víctimas del amor, Ana y Sindham. — Euridice y Orfeo, ó el Amor constante. — Una Pieza cómica que no es Pieza cómica. — La Hidalguia de una Inglesa. — El Czar Iwan. — El Calderero de San German. — El Amante honrado. — Las Tramas de Garulla. — Adriano en Siria. — La Real Clemencia de Tito. T. — El Amor dichoso. — Carlos XII, rey de Suecia, primera, segunda y tercera parte. — Ser vencido y vencedor, Julio César y Caton. — El Soldado exorcista. — Belerofonte en Licia.

Juan Lopez Estremera. Los Espósitos, etc.

A. A. El Matrimonio casual. — Á Picaro picaro y medio. — Una Travesura. — El Negro y la Blanca. — Los Valientes en la aldea. — La Prueba caprichosa. — El Divorcio por amor. — Los Toros de Juan Tuerto. — El Carpintero de Livonia. — Ginebra de Escocia. — La Intriga por las ventanas. — El Anciano y los Jóvenes. — La Esposa culpable. — El Sombrero que habla. — Blanca de Borbon. T. — Quien porfia mucho, alcanza. — El Contrato anulado. — La Casa en venta. — Á Perro viejo no hay tus tus. O. — La Novia de Gandul. — Los dos Años. — El Ermitaño del monte Posilipo. — La Intriga epistolar. — Mi Tia Aurora. O. — Mentira contra mentira. — El Tio Legaña. — La Correccion maternal. — El Capitulo segundo. — La Jues. — La Novia colérica. — El Fin del Pavo. — La Griselda. — El Bosque de Senart. — Los Vecinos. — El Secreto. O. — La Tertulia extravagante. — El Médico turco. O. — La Prueba de la ausencia. — Ademar y Adelaida. — Guerra abierta. — La Familia árabe. T. — El Cuadro. — La Vestal. O. — Rómulo y Ersilia.

Don Juan Francisco Pastor. Pablo y Virginia.

Don N. Rebolleda. El Amor y la Intriga.

Dionisio Solés. Romeo y Julieta. — El Hijo de Agamenon. T. — Tello de Neira. T. — Misantropía y arrepentimiento. — Juan Calás, ó la Escuela de los jueces.

Don José Vargas Ponce. Abdalasis. T.

Don Simon de Viegas. El Rábula, ó el Abogado hablador.

Don Andres Minano. El Gusto del dia.

Don Antonio Sabinon. Alejandro en la India. — Los Hijos de Edipo. T. — La Muerte de Abel. T. — Cleonice.

Don G. W. y M. El Conde de Korff en Thionville.

Don Julian de Velasco. La Mujer zelosa.

Don Tomas García Suelto. El Cid. T. — El Solteron y su Criada.

Don Andres de Mendoza. La Lugareña orgullosa.

Don Agustin García de Arrieta. El Conde de Olsback. — El Zeloso confundido.

Dou Juan Francisco del Plano. La Orgullosa. — Gombela y Suniada. T.

Don Félix Enciso Castrillon. El Distráido. — El Español y la Francesa. — Gerarda y Dorotea. — El Teatro sin actores. — Hijo legítimo y natural. — El Reconciliador, ó el Hombre amable. — La Comedia de repente.

Don N. Isusquiza. El Zeloso y la Tonta.

Don José Marchena. Polixena. T. — El Hipócrita. — La Escuela de las mujeres.

Don Francisco Gonzáles Estéfani. El Padre de familia.

Don Teodoro de la Calle. Otelo, ó el Moro de Venecia. T. — Macbeth. T. — Blanca y Moncasin. T.

Don Francisco Sánchez Barbero. Coriolano. T.

Don Manuel Estrada. El Abate Lepée.

Don Antonio Marqués. El Aguador de París. — La Recompensa del arrepentimiento.

Don Tomas Alvear. Los Desengaños.

Don Eugenio Tapia. Agamenon. T. — Cosroas y Siroe. — Adolfo y Clara, ó los dos Presos. O. — El Califa de Bagdad. O. — El Preso ó el Parecido. O.

A. A. Las Mocedades de Enrique V. — Oscar. T. — La Criada Ama. O. — La Misanropía desvanecida. — La Posadera chasqueada. — Alina, reina de Golconda. O. — Una mañana de Enrique IV. — El Error de un buen padre. — Los dos Yernos. — La Urraca ladrona. — Juan de París. O. — El Filinto, ó el Egoista. El Opressor de su familia. — La Óptica moral. — La estatua. — El Sobrino fingido. — Las Cuatro Puertas de calle. — Las Visitandinas. O. — El rey Fernando en Bayona. — El Sermon sin fruto. — El Desafio y el Bautizo. La Musa aragonesa, ó los Poetas.

Don Miguel Sarralde. Los Rechazos. — Los Gemelos.

Don José Mor de Fuentes. El Calavera. — Las Mujer varonil.

Don José Rangel. Los Templarios. T. — Felipe II. T. — Montezuma. T.

Don Manuel Bravo. El Certámen poético. — Los Compromisos. — La Llegada oportuna. — Los Parvulitos.

Don José María Carnerero. Citas debajo del olmo. — Elvira y Perci, ó los Efectos de la violencia. T. — El Viajante desconocido. — La Novicia. — La Huerfanita. — La Campanilla ó el Diablo paje. O. — La Antesala.

Don Francisco Alté y Gurena. El Conde de Narbona. T. — El Conde de Cominges. — Gonzalo Bustos. T. — El Espósito, ó el Mozo de café.

José Maqueda. Sancho Panza en su gobierno. — El Entierro de don Guillermo.

A. A. La Noche de un Proscrito. — El Desquite. — El Pregunton y el Cadete. — La Comedianta. — La Cabeza de Bronce, ó el Desertor húngaro. — El Panarizo de Federico II, ó la Peticion extravagante. — No se compra amor con oro. O. — El Adivino por casualidad, ó el Diamante perdido. — Omasis, ó José en Egipto. T. — Los Hermanos á la prueba. — El Turco en Italia. O. — Carlos y Carolina, ó los Esposos perseguidos. — La Condesa de Collado Herboso. O. — La Fuerza de la ley, ó la Corona de laurel. — El héroe Mina en los campos de Arlaban. — El Alcalde de Sardam, ó la Taberna holandesa. — La Familia á la moda. — Marco Antonio. O. — El Hombre gris. — La Cenicienta. O. — El Perro de Montargis. — Juanita y Felipe. O. — La Treinta y una. O.

Don Luis de Mendoza. Padilla. T.

Don Angel de Saavedra Ramírez de Baquedano. Aliatar. T. — Lanuza. T.

Don José Joaquín de Mora. Nino II. T.

Don Francisco Martínez de la Rosa. Lo que puede un empleo. — La Viuda de Padilla. T. — La Niña en casa y la Madre en la máscara.

Don Fernando Cagigal, marques de Casa-Cagigal. El Matrimonio tratado. — Los Perezosos. — La Sociedad sin máscara. — La Educacion. — El Murmurador. — El Engaño feliz. O.

A. A. El Donado fingido. — La Pierna de palo. O. — La Italiana en Argel. O. — Los Huéspedes, ó el Barco de vapor. — Los Ladrones de Calabria. — Seguir dos liebres á un tiempo. — La Equivocacion, ó los dos Mendozas. — El Baron de Felsheim. — El Amigo íntimo. — El Monte de San Bernardo. O. — Leon de Norbel, ó el Preso de Stocolmo. — El Fundador de las casas de niños espósitos Vicente Paul. — El Leñador escocés. — Vasconia salvada. T. — Cayo Graco. T. — El Remordimiento, ó la Capilla de Glenstor. — Roma libre. T. — Virginia. T. — Federico y Carlota, ó el Hijo asesino del Padre por socorrer á su Madre. — El Supuesto Estanislao.

Don Manuel Eduardo Gorostiza. Indulgencia para todos. — El Jugador. — El Amante jorobado. — Tal para cual, ó los Hombres y las Mujeres. — Don Dieguito. — Las Cuatro Guirnaldas. — Las Costumbres de antaño.

A. A. Federico y Carlota ó el Hijo asesino del padre por socorrer á su madre. — Los Frailes en la trampa. — El Desengaño de los ilusos y entrada de las tropas nacionales en la Conca de Tresp.

José Robreno. Mosen Anton en las montañas de Monseny, primera y segunda parte. — La defensa del fuerte de Blanes y presa de Mosen Pedro. — Milans en la villa de Pineda. — Numancia de Cataluña y libre pueblo de Porrera. — La toma de Catelfollit. — Entrada de las tropas nacionales en Balaguer. — Huida de la regeñcia de Urgel y desgracia del padre Liborio. — El general Mina en Artesa de Segre.

VOCABULARIO Y REGLAS

DE LOS

VERBOS Y VOGES ANTIGUADAS

INDISPENSABLES

PARA COMPRENDER LAS PIEZAS DRAMÁTICAS CITADAS

EN LOS

ORIGENES DEL TEATRO ESPAÑOL.

FORMAS ANTIGUADAS DE LOS VERBOS.

Los autores antiguos usaban indiferentemente la terminacion *eis* ó *es* en la segunda persona del plural del pretérito de indicativo; así decian *amastes, leistes, oistes*, en vez de *amadeis, leisteis, oisteis*.

El futuro de indicativo y el imperfecto de subjuntivo, hoy día tiempos simples, se empleaban antiguamente como tiempos compuestos. Por esta razon decian :

Predicarlo hedes sobre los tejados, en vez de « lo predicareis por encima de los tejados. »

Mientras que yo pueda fucerlo, he así, en vez de : « mientras yo pueda, lo haré así. »

Yo librarlo he como toviere por bien, en vez de : « lo dispondré como tuviere por conveniente. »

Cuando el infinitivo estaba seguido de un pronombre, se empleaba el condicional como tiempo compuesto : *Pecharme hia ó pecharmeia*, en vez de me *pecharia*, me pagaria.

Las terminaciones de la segundas personas del plural de todos los tiempos, eran diferentes de las de hoy, ménos las del pretérito de indicativo. Hé aqui las formas antiguas :

<i>Amábades</i>	en vez de	<i>amábas.</i>
<i>Amades</i>	»	<i>amais.</i>

<i>Amádrades</i>	en vez de	amárais.
<i>Amáredes</i>	»	amáreis.
<i>Amarédes</i>	»	amareis.
<i>Amariades</i>	»	amariais.
<i>Amásedes</i>	»	amáseis.
<i>Amedes</i>	»	ameis.
<i>Partades</i>	»	partais.
<i>Partiades</i>	»	partiais.
<i>Partides</i>	»	partis.
<i>Partiérades</i>	»	partiérais.
<i>Partiérédes</i>	»	partiéreis.
<i>Partiésedes</i>	»	partiéseis.
<i>Partiredes</i>	»	partireis.
<i>Partiriades</i>	»	partiríais.
<i>Temades</i>	»	temais.
<i>Temedes</i>	»	temeis.
<i>Temeredes</i>	»	teméreis.
<i>Temeriades</i>	»	temeriais.
<i>Temiades</i>	»	temiais.
<i>Temiérades</i>	»	temiérais.
<i>Temiérédes</i>	»	temiéreis.
<i>Temiésedes</i>	»	temiéseis.

RODRIGO DE COTA.

DIÁLOGO.

<i>Acucia</i> : — diligencia ; solicitud ; intensidad, fuerza del dolor.	<i>Fards</i> : — harás, de <i>fac</i> er, hacer.
<i>Allégate</i> : — de <i>alleg</i> ar, recoger, juntar, unirse.	<i>Fasta</i> : — hasta.
<i>Artejos</i> : — falanges.	<i>Fenescer</i> : — fenecer.
<i>Bollicio</i> : — bullicio.	<i>Fieren</i> : — hieren.
<i>Carrizo ó carriso</i> : — Muladar.	<i>Friores</i> : — plural de <i>frior</i> , frio.
<i>Cobdicia</i> : — codicia.	<i>Lina</i> : — línea.
<i>Concaves</i> : — de <i>concav</i> ar, ahondar.	<i>Obedescer</i> : — obedecer.
<i>Crescido</i> : — de <i>crescer</i> , crecer.	<i>Parescer</i> : — parecer.
<i>Do</i> : — donde ó doy.	<i>Pudicicia</i> : — pudor.
<i>Encobrir</i> : — encubrir.	<i>Quejos</i> : — quejas.
<i>Fabla</i> : — habla ; fábula ; refran ; consejo ; confabulación.	<i>Reptillas</i> : — reptiles.
<i>Fago</i> : — hago, de <i>fac</i> er, hacer.	<i>Rugas</i> : — arrugas.
	<i>Sotil</i> : — sutil.
	<i>Sofrir</i> : — sufrir.
	<i>Tremulenta</i> : — trémulo.

JUAN DE LA ENCINA.

ÉGLOGA.

<i>Antruejo</i> : — carnestolendas	<i>Aeíntarse</i> : — hartarse.
<i>antruejar</i> , mojar, jeringar en tiempo de carnestolendas.	<i>Asmo</i> : — de <i>asmar</i> , pasmarse, quedarse suspensos.

- Ahotas** : — ciertamente, á buen seguro, á la verdad.
Allastrado : — arrastrado.
Beneito : — Benito.
Bras : — Blas.
Carnal : — carnaval.
Cuido : — cuidado.
Cordojo : — grande afliccion ; corage, enfado.
Cramor : — clamor.
Cremencia : — clemencia.
Da : — dame.
Debrocado : — de *debrocar*, en-fermar.
Dome á Dios : — creo por Dios.
Dese : — de ese.
Demuda : — de *demudar*, mudar, cambiar, desfigurar ; alterarse.
Desnuelo : — desconsuelo.
Dél : — De él.
È : — y.
Gesta : — historia, hechos.
Guarda : — escasez.
Huzia : — confianza.
Hey : — hoy.
Hueste : — campaña ; *facier hueste*, hacer ó tener guerra.
Hemencia : — vehemencia ; cura, remedio.
Llantear : — llorar, plañir.
Miefé : — mia fé, por mi vida.
Mes muerto : — fin de mes, mes concluido.
Magino : — imagino.
Nascer : — nacer.
Nuestramo : — nuestro amo.
Obrigo : — obligo.
Praga : — plazca.
Percordaba : — acordaba, recordaba.
Prega : — de *pregar*, atar, afianzar, clavar.
Paciguado : — pacífico.
Quillotremos : — apuremos, inquietemos.
Quillotranza : — broma, chanza, bulla.
Quél : — que él.
Ques : — que es.
Sos : — somos.
Traya : — traiga.
Trasijado : — flaco ; el que tiene los hijares recogidos por no haber comido ni bebido.

ÉGLOGA (página 235.)

- Aballas** : de *aballar*, bajar, abatir ; conducir ganados ; irse.
Alfardas : — afeites, coloretos.
Bell : — buen.
Botiginas : — guisantes de olor.
Cibdadanos : — ciudadanos.
Corcovado : — de *corcovar*, encorvar.
Cibdad : — ciudad.
Curas por mí : — tienes cuidado de mí.
Chapadas : — de *chapar*, cubrir con chapas ; chasquear.
Dios te vala : — Dios te valga.
Dogas : — dones, donaciones.
Descordoja : — de *descordojar*, aliviar, mitigar.
Derreniego : — reniego.
Garrida : — galante, linda, gallarda.
Gavanza : — flor del garvanzo ó escaramujo.
Gergueritos : — gilgueros.
Hondijo : — honda pepueña ; perigallo.
Hurria : — canta.
Huerte : — fuerte.
Hurrialld : — arre allá.
Mill : — mil.
Manija : — manilla.
Matiego : — rústico, grosero, criado entre matas.
Namorado : — enamorado.
Perchufats : — de *perchufar*, chufar mucho.
Pendado : — peinado.
Prata : — plata.
Percato : — precavo, preservo.
Pro : — provecho ; — adj. noble, honrado, bueno.
Quebrajarnos : — abrimos, hendernos.
Recuesta : — la busca y diligencia para recoger alguna cosa.
Soncas : — en verdad, por cierto ; quizá.
Tirte : — basta.
Trónicas : — retóricas, parladi-llas, discursos.
Vezado : — costumbre, hábito.

Verso : — pronombre pers. ant. *Vero* (de) : — de veras. *Vero*, que se usa con la prepos. *con* : verdadero. con vosotros.

ANÓNIMO (pág. 241).

ÉCLOGA.

Ahotas : — ciertamente, á buen seguro.
Ansina : — así.
Cualque : — alguno, alguna.
Egidos : — prados, campos.
Huego : — fuego.
Matiegos : — labregos, labradores.
Oteo : — acierto.
Plangas : — te quejes.
Querencia : — cariño, benevolencia.
Se es ida : — se ha ido.

TORRES NAHARRO.

COMEDIA HINENEA.

Antuviada : — golpe ó porrazo dado repentinamente.
Aosadas : — ahora, ántes.
Bravear : — echar bravatas.
Casa de Valencia : — casa de Grates.
Caerás de tu bestia : — confesar su error, conyencerse.
Catad : — cree, piensa.
Desque : — desde que.
Deporte : — recreacion, placer, diversion.
Gelosia : — celosía.
Hablemos en al : — hablemos del presente.
Huigamos : — huygamos.
Lo al : — lo demas.
Mandarmes : — mandarme.
Me dó : — Me dió.
Ovieran : — hubieran.
Pornemos : — pondremos.
Quisierdes : — quisieras, quisierais.
Solacio : — solaz, placer.
Seriades : — serias.
Ternás : — tendrán.
Vernán : — vendrán.
Vame : — voyme.
Ventage : — ventaja.

EL CONVIDADO.

Cabido con todos : — cortés con todos.
Veduno : — viñedo; calidad de las vides ó uvas.

LOPE DE RUEDA.

LA CARÁTULA.

Aguso : — abajo.
Arguenas : — alforjas.
Alma : — ánima.
Dendntes : — ántes.
Estábadés : — estábais.
Hilosomia : — fisonomía.
Lampeñe : — la empeñe.
Mosamo : — mi amo.
Notomia : — anatomía.

EL RUEIAN COBARDE.

Antuviador : — el que da un porrazo de repente.
Becoquin : — birrete ó soldado con orejas.

Lendrosilla : — piojosa.
Paramento : — adorno.

Pasagonzalo : — golpecito, pal-
madita.

PRENDAS DE AMOR.

Alindada : — de alindar, poner
lindo ó hermoso.
Añasgado : — enredado, embro-
llado.
Altercanza : — altercado, disputa.
Anday : — andad.
Alcores : — colinas, collados.

Aclarados : — aclarados.
Branco : — blanco.
Debres : — debiles.
Fracas : — flacas.
Igreja : — iglesia.
Majote : — majadero.
Tomay : — toma.

EUFEMIA.

Agudtele : — añadale.
Adolos : — ¿dónde está él?
Almarriete : — pequeño, armario.
Alcominias ó alcomenias : dispensa
Adola : — dála.
Arriedro : — atras, detras.
Bochin : — verdugo.
Bausan : — vello, pelo fino.
Contina : — siempre.
Cuartago : caballo viejo, caballejo.
Capiscol : — chantre.
Carne momia : — hacer pedazos,
acuchillar.
Cabetti tienes : que á tu lado tienes.
Estivales : — zapatos.
Estringa : — hebilla.

Escombrar : — abandonar.
Fallar : — sentenciar.
Gorja : — garganta
Guardameciles : criados, lacayos.
Herronada : — palo dado con
herron ó palo herrado.
Ligagamba : — liga, cinta para
atar las medias.
Meloja : — lavadura de miel.
Matalate : — colchon.
Pailon : — augmentation de paila,
gran vaso de cobre ó hierro
para calentar agua.
Porqueron : — corchete, alguacil.
Ringlon : — renglon.
Rapagon : — barbilampiño.

LOS ENGAÑOS.

Aina : — así.
Anoria : — noria.
Apañó : — agarro.
Anadon : — ganso jóyen.
Quantio : — valor.
Cobridero : — cobertizo.
Discrepar : — diferenciar.
Faciendas : — ocupaciones.
Fuidores : — escapados.
Francias : — historias, cuentos.
Landre : — bolsa oculta en el
vestido para guardar el dinero.

Monesterio : — monasterio.
Marigalleta : — lazarillo.
Picuda : — picotera.
Porpósito : — propósito.
Quistion : — cuestion.
Rezongar : — gruñir, refunfuñar.
Ribaldo : — bellaco; rufian ri-
val.
Sayalero : — el que teje ó vende
sayales.
Sopriquen : — supliquen.

CORNUDO Y CONTENTO.

Allegado : — llegado.
Apañó : — cogió.

Aguja : — arrea
Alima : — alma.

Crego : — credo.

Encreyente : — creer á.

Ensalmador : encantador, hechicero

Entuences : — entónces.

Enfecto : — infecto, sucio.

Enalbardaré : — enganaré.

Huese : — fuese.

Jelosia : — celosía.

Traspillado : — flaco, escuálido.

Turaren : — durasen.

Zaguera : — que vá ó se queda
atras.

PAGAR Y NO PAGAR.

Bagase : — hombre ó mujer de
mala vida.

Bravear : — bromear.

Callibajo : — calle abajo.

Diabro : — diablo

Drame : — darme.

Dotos : — doctos.

Durbeles : — dineros.

Encreyente : — crédulo, confiado.

Ellotro : — eso otro.

Estuences : — entónces.

Higa : — chasco.

Llegea : — llegada.

Quinolilla : — de quínola, juego
de nipes.

Roquido : — voces.

JUAN DE TIMONEDA.

LOS CIEGOS Y EL MOZO.

Ad : — á

¿Á dó bueno? — ¿adónde vais?

Aosadas : — ciertamente, osada-
mente.

Apostay : — apostaria.

Apotecario : — boticario.

Aviniente : — á mano.

Mano beda : — mano adiestrada.

Dende : — desde.

Hipocrds : — hipócrita.

Juria san : — voto á tal.

Matiego : — rústico.

Mandilejo ó *Mandilandin* : —
criado de rufian y de malas
mujeres.

Oillo : — oirlo.

Perdés : — perdiste.

Pornia : — ponía.

Só : — soy.

Son de vero : — hablo de veras.

Tala : — tal.

Terná : — tendrá.

LOS MENEMNOS.

Arremangos : — enredos.

Abaste : — baste.

Allégate : — llégate

Conspecto : — cortés, político.

Cordojo : — coraje, entads grande
apliccion.

Cajos : — carrillos

Entrujar : — entender.

Estó : — estoy.

Guarde : — ten cuidado.

Igreja : — iglesia.

Luengo : — duradero.

Oreja : — oído.

Patin : — patio.

Perescido : — parecido.

Pluvia : — lluvia.

Pracenteros : — placenteros.

Prólogo : — pródigo.

Rebite : — repite.

Sombrios : — selvas.

Verndn : — vendrán.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY
BERKELEY

Return to desk from which borrowed
This book is DUE on the last date stamp

21 Aug '52 PW

AUG 19 1953 LU

23 Jan '54 BW

Feb 23

FEB 10 1954 LU

24 Jul '54 SS

IN STACKS

JUL 10 1954

JUL 15 1954 LU

LD 21-100m-7,'52 (A2528s16)476

445
446

584-

7ED

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED
LOAN DEPT.

RENEWALS ONLY—TEL. NO. 642-3405

This book is due on the last date stamped below, or
on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

NOV 8 1968

IN STACKS
REC'D LD

OCT 25 '68
JAN 2 - '70 - 2 PM

NOV 9 1969 5 0

Due end of FAIR Quarter
subject to recall after —

DEC 21 '71 54

REC'D LD DEC 13 71 - 4 PM 01

Due end of FAIR Quarter
subject to recall after —

REC'D LD OCT 25 '72 - 3 PM 92

JUN 4 1973

OCT 30 1974 52

REC'D CIRC DEPT

OCT 7 '74

LD 21A-38m-5, '68
(J401s10)476B

JUN 25 1974
REC'D CIRC JUN 6 '74
General Library
University of California
Berkeley
Digitized by Google

U.C. BERKELEY LIBRA



C006079091

341670

Moratin

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

Digitized by Google

